

307.204

X.

helikon

20
1974

VILÁGIRODALMI FIGYELŐ

A tartalomból:

AZ A. I. L. C. KANADAI KONGRESSZUSA
(1973. augusztus 13—19.)

*

Könyvek

*

Bibliográfia

*

1974 | 1

HELIKON

VILÁGIRODALMI FIGYELŐ

A MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA
IRODALOMTUDOMÁNYI INTÉZETÉNEK
FOLYÓIRATA

Szerkesztő bizottság

BODNÁR GYÖRGY
BOR KÁLMÁN
T. ERDÉLYI ILONA
HOPP LAJOS
KÖPECZI BÉLA
MIKLÓS PÁL
SZIKLAY LÁSZLÓ
VAJDA GYÖRGY MIHÁLY
VARGA LÁSZLÓ

Főszerkesztő
KÖPECZI BÉLA

Felelős szerkesztő
HOPP LAJOS

Szerkesztő
T. ERDÉLYI ILONA

Szerkesztőség

1118 Budapest XI., Ménesi út 11–13
Tel.: 665–861 és 660–785

Szerkesztőségi órák: szerdán 10–12
óra között

Titkár: SZ. ZEHÉRY ÉVA

Belső munkatársak: BONYHAI GÁBOR
és GRÁNICZ ISTVÁN

1974/1. XX. évfolyam
Megjelenik évente négy füzetben

Comité de Rédaction

GYÖRGY BODNÁR
KÁLMÁN BOR
ILONA T. ERDÉLYI
LAJOS HOPP
BÉLA KÖPECZI
PÁL MIKLÓS
LÁSZLÓ SZIKLAY
GYÖRGY MIHÁLY VAJDA
LÁSZLÓ VARGA

Directeur de la Revue
BÉLA KÖPECZI

Rédacteur en chef
LAJOS HOPP

Rédacteur
ILONA T. ERDÉLYI

Secrétariat de la
Rédaction

1118 Budapest XI., Ménesi út 11–13

HELIKON

REVUE DE LITTÉRATURE COMPARÉE
DE L'INSTITUT D'ÉTUDES
LITTÉRAIRES
DE L'ACADÉMIE HONGROISE
DES SCIENCES

1974/1. XX. année
Revue trimestrielle

HELIKON VILÁGIRODALMI FIGYELŐ

Tartalom

1974. január—december
XX. évfolyam

Tanulmányok

Az elsüllyedt kultúrák irodalmi...	151
Roger Bauer: A topika és tematológia a történettudomány szolgálatában (Ford.: Doromby Károly)	56
Kákossy László: Egyiptom és az európai irodalom	167
Komoróczy Géza: Irodalmi hamisítványok: adalékok az ókori keleti kultúrák utóéletéhez a XIX—XX. században	154
Nyíró Lajos: Az irodalmi mű szemantikai elemzése (Ford.: Vajda András)	52
Rév Mária: Érték és hatás dialektikája az orosz, francia és magyar irodalmi kapcsolatok tükrében a XIX. század második felében	62
Szerdahelyi István: India és az emberiség emlékezete	177
Jean Weisgerber: Értékitélet az összehasonlító irodalomtudományban: A komparatiztika a művészi értékelés szolgálatában (Ford.: Karafiáth Judit)	42

Poétika

Edward Balcerzan: A „befogadás poétikájának” perspektívái (Ford.: Gedeon Márta)	356
Miroslav Červenka: Szemantikai kontextusok (Ford.: Takács Ferenc)	309
Alekszandr P. Csudakov: A művészi rendszer egészként való elemzésének problémája (Ford.: Szili Katalin)	341
Gérard Genette: Költői nyelv — A nyelv költészettana (Ford.: Vajda András)	290
Morris Halle—Samuel Jay Keyser: A jambikus pentameter (Ford.: Szenté György)	370
Jozef Hvišč: Az irodalom genológiai interpretációja (Ford.: Bonyhai Gábor)	322
Köpeczi Béla—Bonyhai Gábor: Modern poétika (Bevezetés)	287

Műelemzés

Csongor Barnabás: A hősök történetisége a kínai regényben	240
Fóti László: Hermész Triszmegisztosz a „Varázshegy”-ben	246
V. V. Ivanov: Hlebnyikov: „Engem elefántsorhordszéken hordoznak...” c. versének struktúrája (Ford.: Gránicz István)	229
Natan Nevo: Don Gouan: Kísérlet Puskin Don Juan Kövendégének magyarázására (Ford.: Sz. Zehery Éva)	98

Dokumentumok

A negyedik teremtés (Részlet a Popol Vuhból) (Ford.: Boglár Lajos—Kuczka Péter)	187
K. Baumgärtner: A költői szövegek formális interpretációja (Ford.: Bonyhai Gábor)	430
M. Bierwisch: Poétika és nyelvtudomány (1965) (Ford.: Bonyhai Gábor)	416
Boglár Lajos—Kuczka Péter: A Popul Vuh	184
André Dupont-Sommer: A Holt-tengeri tekercsek jelentőségéről (Ford.: Miklós Pál)	226
Carl Gustav Jung: A tibeti Holtak Könyve—Pszichológiai értelmezés (Ford.: Kovács József)	203
Th. A. Meyer: Bevezetés „A költészet stílustörvénye” c. könyvhöz (1901) (Ford.: Bonyhai Gábor)	388

<i>Mi Po: A taoista „Kámaszútra”</i>	216
<i>Sol Saporta: A nyelvészet alkalmazása a költői nyelv tanulmányozásában (1958)</i> (Ford.: Takács Ferenc)	404
<i>Terjék József: A tibeti irodalomból</i>	194
<i>V. M. Zsirmunszkij: A poétika feladatai (1928) (Ford.: Kelemen Tibor)</i>	395

Folyóiratok

<i>Cultural Hermeneutics (1973) (Takács Ferenc)</i>	497
<i>Poetics (1971 — 1974) (Federmayer Éva)</i>	499

Amerikai irodalmak

<i>Alfred O. Aldrige: A felvilágosodás és az amerikai világrészek (Ford.: Kovács József)</i>	23
<i>Adalbert Dessau: A latin-amerikai irodalom kutatása és az összehasonlító módszerek</i> (Ford.: Zsámbéki Eszter)	3
<i>Frederick Garber: Thoreau, a vadság és az európai romantikus én (Ford.: Somogyi György)</i>	18
<i>Kretzoi Miklósné: Az irodalom funkciója az észak-amerikai angol gyarmatokon</i> (1607 — 1750)	11
<i>Vajda György Mihály: Európai irodalom — amerikai irodalom (Ford.: Somogyi György)</i>	34

Vita

<i>René Wellek: Zárszó (1958) (Ford.: Takács Ferenc)</i>	445
<i>R. Ingarden: Poétika és nyelvtudomány (Ford.: Bonyhai Gábor)</i>	457

Műhely

<i>Michał Głowiński: Történeti Poétikai Műhely (Ford.: Kiss Gy. Csaba)</i>	493
<i>Lucylla Pszczotowska: Verstani kutatások a varsói Irodalomtudományi Intézetben</i> (Ford.: Kiss Gy. Csaba)	490

Irodalmi korszakolás

<i>D. H. Malone: Az irodalmi korszakok és a teisztikus hanyatlás folyamata (Ford.: Sz. Zehery Éva)</i>	77
<i>Roland Mortier: A korszakhatárok megvonásának problémáiról: Felvilágosodás, pre-romantika és romantika (Ford.: Kovács Ilona)</i>	69
<i>Sziklay László: A történelmi folyamat periodizációja a XVIII. század végén és a XIX. században Közép- és Kelet-Európa összehasonlító irodalomtörténetírásában</i>	73
<i>Szili József: Az irodalomfogalmak típusai és az irodalom korszakolása</i>	83

Könyvek

<i>Guillaume Apollinaire: A kubista festők. Esztétikai elmélkedések (Varga József)</i> ...	537
<i>Heinz Ludwig Arnold: Brauchen wir noch die Literatur? Zur literarischen Situation in der Bundesrepublik (Németh Mária)</i>	125
<i>J. Aufermann — H. Bohrmann — R. Sülzer: Gesellschaftliche Kommunikation und Information (A. D.)</i>	507

Исаак Бабель — Воспоминания современников (<i>Vécsey Antal</i>)	274
Étienne Balázs: La bureaucratie céleste. Recherches sur l'économie et la société de la Chine traditionnelle (<i>Miklós Pál</i>)	262
Maurice Bardèche: Marcel Proust romancier (<i>Ferenczi László</i>)	120
Werner Bauer — Renate Braunschweig — Ullmann Helmut — Brodmann — Monika Bühn — Brigitte Keisers — Wolfram Mauser: Text und Rezeption (<i>Zsilka Tibor</i>)	104
Conor Cruise O'Brien: Camus (<i>Brigitte Schmidt</i>)	538
John Chadwick: The Decipherment of Linear B. (<i>Szörényi László</i>)	265
Chant de la Pologne. Anthologie de la poésie polonaise de XX ^e siècle. Réd. Bruno Durocher (<i>Hopp Lajos</i>)	542
Cheng Chi-hsien: Analyse formelle de l'oeuvre poétique d'un auteur des Tang Zhang Rou-xu (<i>Miklós Pál</i>)	263
Paolo Chiarini: L'espressionismo. Storia e struttura (<i>Salyámosy Miklós</i>)	272
Gianfranco Contini: Letteratura italiana delle origini (<i>Bitskey István</i>)	265
I. Coteanu: Stilistica functionala a limbii române — Stil, stilistica, limbaj (<i>Szabó Zoltán</i>)	521
Emilio Orozco Diaz: Manierismo y Barroco (<i>Bitskey István</i>)	111
Manfred Diersk: Studien zu Mythos und Psychologie bei Thomas Mann (<i>Bonyhai Gábor</i>)	122
Teun A. Van Dijk: Beiträge zur generativen Poetik (<i>Z. T.</i>)	520
Wolfgang U. Dressler und Siegfried J. Schmidt: Textlinguistik. Kommentierte Bibliographie (<i>Szabó Zoltán</i>)	511
Manfred Durzak (szerk.): Die deutsche Literatur der Gegenwart. Aspekte und Tendenzen. (Thomas Koebner (Hrsg.): Tendenzen der deutschen Literatur seit 1945. Manfred Durzak: Der deutsche Roman der Gegenwart (<i>Salyámosy Miklós</i>))	122
Paul Eduard: A körülmények és a költészet. Válogatta, utószóval és jegyzetekkel ellátta: Fodor István (<i>Hopp Lajos</i>)	541
Б. М. Эйхенбаум: Лев Толстой. Семидесятые годы (<i>Nagy István</i>)	518
Entretiens de Lin-tsi. Traduits du chinois et commentés par Paul Demiéville (<i>Csongor Barnabás</i>)	260
Expressionismus as an international literary phenomenon. 21 essays and a bibliography Ed. by Ulrich Weisstein (<i>Bojtár Endre</i>)	503
John Fennel — Antony Stokes: Early Russian Literature (<i>Bitskey István</i>)	530
Robert Fricker: Der moderne englische Roman (<i>Kretzoi Miklós</i>)	539
Г. М. Фридлендер: Поэтика русского реализма (<i>Nagy István</i>)	507
Gerald Gillespie: German baroque poetry. Twayne's world authors' series 103. (<i>Bitskey István</i>)	533
Gunter Gebauer: Wortgebrauch, Sprachbedeutung (<i>P. M.</i>)	514
Iłja N. Goleniszczew-Kutuzow: Odrodzenie włoskie i literatury słowiańskie wieku XV i XVI. Słowo wstępne J. Krzyżanowski (<i>Hopp Lajos</i>)	110
Ihab Hassan: Contemporary American Literature, 1945 — 1972. (<i>Kretzoi Miklós</i>)	542
Ernst Hellgardt: Zum Problem symbolbestimmter und formalästhetischer Zahlenkomposition in mittelalterlicher Literatur. Mit Studien zum Quadrivium und zur Vorgeschichte des mittelalterlichen Zahlendekens (<i>Bitskey István</i>)	530
Paul Hernadi: Beyond Genre. New Directions in Literary Classification (<i>Szegedy-Maszák Mihály</i>)	525
Hans H. Hofstätter: Symbolismus und die Kunst der Jahrhundertswende. Voraussetzungen — Erscheinungsformen — Bedeutungen (<i>Varga József</i>)	271
В. Е. Холшевников: Основы стиховедения (Русское стихосложение) (<i>Zsilka Tibor</i>)	502
J. M. Hurban: Slovensko a jeho život literárny. Edičné prípravil, doslov, poznámky a vysvetlivky napísal Rudolf Chmel (<i>Fried István</i>)	115
Jens Ihwe (ed.): Literaturwissenschaft und Linguistik I — II. (<i>L. K.</i>)	521
О интерпретации уметелкэго тексту IV. (<i>Bába Iván</i>)	510
Исследования по поэтике и стилистике (<i>Nagy István</i>)	520
Mieczysław Jastrun: Gwiazdźysty diament (<i>Kovács István</i>)	269
W. Kallmeyer — W. Klein — R. Meyer-Hermann — K. Netzer — H. J. Siebert: Lektürkolleg zur Textlinguistik. I — II. (<i>B. P.</i>)	513
Walther Killy: Elemente der Lyrik (<i>Salyámosy Miklós</i>)	105
Ulrich Klein: Lyrik nach 1945. Einführung in die Decodierung lyrischer Texte vorwiegend aus der BRD (<i>Tarnói László</i>)	124
Mirosław Korolk: O prozie kazań sejmowych Piotra Skargi (<i>Balázs Mihály</i>)	112
Kovács Endre: Népek országútján. Válogatott tanulmányok (<i>Hopp Lajos</i>)	267

Tadeusz Kowzan: Littérature et spectacle dans leurs rapports esthétiques, thématiques et sémiologiques (<i>Kovács Ilona</i>)	527
B. B. Кожин: Как пишут стихи (<i>Gránicz István</i>)	528
Köpeczi Béla: Eszme, történelem, irodalom (<i>Gergely András</i>)	523
Krammer Jenő: Ödön von Horváth (<i>Petrányi Ilona</i>)	540
Zdzisław Lapinski: Norwid (<i>Kovács István</i>)	270
Georges Lefebvre: La naissance de l'historiographie moderne (<i>Ferenczi László</i>)	273
Literatura — Komparatystyka — Folklor. Księga poświęcona Julianowi Krzyżanowskiemu (<i>Hopp Lajos</i>)	106
Leo Löwenthal: Erzählkunst und Gesellschaft. Die Gesellschaftsproblematik in der deutschen Literatur des 19. Jahrhunderts (<i>T. Erdélyi Ilona</i>)	121
Claudio Magris: Lontano da dove (Joseph Roth e la tradizione orientale (<i>Szabolcsi Miklós</i>))	117
Magyar humanisták levelei, XV—XVI. század. Válogatta, bevezetővel és jegyzetekkel ellátta: V. Kovács Sándor. (<i>Hopp Lajos</i>)	533
Luigi Malagoli: L'Anti-ottocento. La rivoluzione poetica in Italia (<i>Rába György</i>)	118
Henri Maspero: Le Taoïsme et les religions chinoises (<i>Miklós Pál</i>)	261
Hanna Muszyńska-Hoffmannova: Panie na Wilanowie (<i>Hopp Lajos</i>)	268
Claudio Mutti: Canti e ballate popolari ungheresi (<i>T. Erdélyi Ilona</i>)	116
Cyprian Norwid: Pisma wszystkie I—X. Szerk.: J. W. Gomulicki (<i>Kovács István</i>)	535
Luigi Pareyson: Verità e interpretazione (<i>Hajnóczy Gábor</i>)	515
Annabel M. Patterson: Hermogenes and the Renaissance. Seven Ideas of Style (<i>Boronkai Iván</i>)	264
Milorad Pavić: Istorija srpske književnosti baroknog doba XVII i XVIII. vek. (<i>Angyal Endre</i>)	113
Stanisław Pazyra: Z dziejów książki polskiej w czasie drugiej wojny światowej (<i>Hopp Lajos</i>)	275
Lothar Peter: Literarische Intelligenz und Klassenkampf „Die Aktion“ 1911—1932. (<i>Salyámosy Miklós</i>)	273
П. Н. Плуш: Формирование и развитие социалистического реализма (<i>Vécsey Antal</i>)	537
Les poètes du XVI ^e siècle. Par Maurice Defaut et Pierre Salomon (<i>Hopp Lajos</i>)	532
Поэтический строй русской лирики. (Ответственный редактор Г. М. Фридлендер) (<i>Nagy István</i>)	509
Sidney Pollard: The Idea of Progress. History and Society (<i>Ferenczi László</i>)	107
Viktor Pöschl: Horazische Lyrik. Interpretationen (<i>Boronkai Iván</i>)	108
M. C. J. Putnam: Virgil's Pastoral Art. Studies in the Eclogues (<i>Szepessy Tibor</i>)	528
Uta Quasthoff: Soziales Vorurteil und Kommunikation — eine Sprachwissenschaftliche Analyse des Stereotyps (<i>A. S.</i>)	512
Alberto Asor Rosa: Storia e antologia della letteratura italiana. Il Romanticismo e il primo Risorgimento a cura di Riccardo Merolla (<i>T. Erdélyi Ilona</i>)	114
К. Л. Рудник: Спектакли разных лет (<i>Peterdi Nagy László</i>)	276
Salyámosy Miklós: Magyar irodalom Németországban 1913—1933 (<i>Fried István</i>)	536
Hans Dietrich Sander: Geschichte der schönen Literatur in der DDR (<i>Salyámosy Miklós</i>)	276
Sas Andor: A koronázó város a bécsi kongresszustól a nagy márciusig 1818—1848. (<i>Fried István</i>)	534
Fritz Schlawe: Die deutschen Strophenformen. Systematisch-chronologisches Register zur deutschen Lyrik 1600—1950. Fritz Schlawe: Neudeutsche Metrik, Wolfgang Kayser: Geschichte des deutschen Verses. Zehn Vorlesungen für Hörer aller Fakultäten (<i>Tarnói László</i>)	516
Siegfried J. Schmidt: Texttheorie. Probleme einer Linguistik der sprachlichen Kommunikation (<i>Szabó Zoltán</i>)	510
Robert Scholes—Robert Kellogg: The Nature of Narrative (<i>Karafiáth Judit</i>)	505
Daniel B. Shea, Jr.: Spiritual Autobiography in Early America (<i>Kretzoi Miklós</i>)	531
René Sieffert: Les religions du Japon (<i>Erdős György</i>)	262
Sivirsky Antal: Magyarország a 19. századi holland irodalom tükrében (<i>T. Erdélyi Ilona</i>)	268
István Sótér: The Dilemma of Literary Science (<i>Szenczi Miklós</i>)	522
Wilhelm Speyer: Bücherfunde in der Glaubenswerbung der Antike (<i>Fröhlich Ida</i>)	259
J. Y. Tadié: Lectures de Proust (<i>Ferenczi László</i>)	119
Larry E. Taylor: Pastoral and Anti-Pastoral Patterns in John Updike's Fiction (<i>Kretzoi Miklós</i>)	512
Keith Thomas: Religion and the Decline of Magic (<i>Szönyi György Endre</i>)	258

Hellmut Thomke: Hymnische Dichtung im Expressionismus (<i>Makray Magdolna</i>)	120
Tradície a literárne vzťahy (<i>Alabán Ferenc</i>)	116
Charles Trinkaus: „In Our Image and Likeness.” Humanity and Divinity in Italian Humanist Thought (<i>Bitskey István</i>)	109
Ulrich Weisstein: Comparative Literature and Literary Theory: Survey and Introduction (<i>Ivan Sanders</i>)	106

Bibliográfia

A magyarországi polonisztika (<i>Hopp Lajos</i>)	131
--	-----

Fórum

T. A. Van Dijk: A poétika alapjai. Módszertani bevezetés az irodalmi szövegek generatív grammatikájába (1970) (Ford.: <i>Karafiáth Judit</i>)	462
--	-----

In memoriam

Gáldi László (<i>Sziklay László</i>)	127
Győry János (<i>Korompay H. János</i>)	128
Kardos Tibor (<i>T. Erdélyi Ilona</i>)	129

Köszöntő

Karel Krejčí hetvenéves (<i>Fried István</i>)	126
---	-----

Évforduló

<i>Köpeczi Béla</i> : Esztétikai érték és etikai érték: Petőfi Sándor élete és életműve	88
Ibrahim Müteferrika (1674/75?–1746), a török könyvnyomtatás úttörője (<i>Hopp Lajos</i>)	549

Krónika

Az AILC kanadai kongresszusa	1
Études Balkaniques et Sud-est européennes (<i>Hopp Lajos</i>)	277
A Lengyel Irodalomtudományi Intézet 25 éve (<i>Hopp Lajos</i>)	545
A „Letopis Matice Srpske” 150 éve (<i>Fried István</i>)	281
Norwid születésének 150. évfordulója (<i>Kovács István</i>)	282
A polonisztika 50 éve a Károly Egyetemen (<i>Hopp Lajos</i>)	278
Polonisztikai Munkaközösség alakult Budapesten (<i>Kiss Gy. Csaba</i>)	278
Puskin emlékülés az Akadémián (<i>H. Lukács Borbála</i>)	281
Rej-tanulmányok. A költő halálának 400. évfordulóján (<i>Hopp Lajos</i>)	544
Szenci Molnár Albert-ülésszak Sárospatakon (<i>Bitskey István</i>)	279
A szlavisták VII. nemzetközi kongresszusa (<i>Fried István</i>)	546
A Testamentum-sorozatról (<i>Hopp Lajos</i>)	280
Venezia centro di mediazione tra Oriente e Occidente (<i>Hopp Lajos</i>)	547

Beszámoló

<i>Sziklay László és Vajda György Mihály</i> : Beszámoló a kanadai összehasonlító irodalomtörténeti kongresszusról	92
--	----

Beérkezett könyvek jegyzéke 1974.

Az A. I. L. C. kanadai kongresszusa

A Helikonnak ezt a számát az A. I. L. C. (Association Internationale de Littérature Comparée) 1973. augusztus 13—19. között Kanadában lezajlott kongresszusának szenteljük. Úgy érezzük, hogy a magyar tudományos közvéleménynek az a része, amely folyóiratunk iránt érdeklődik, sok tanulságos közleményt talál ebben a számban is.

Pedig — összeállítás szempontjából — az első pillantásra eltér a többi, „monotematikus” szám profiljától. Tartalma kiterjed az összehasonlító irodalomtudomány számos területére, sőt olyan kérdéseket is felvet, amelyekkel eddig csak igen keveset vagy talán egyáltalán nem foglalkoztak. Igaz, hogy egyetlen kongresszusról szól, egy nemzetközi találkozó sokrétű anyagából ad szemelvényeket. De éppen a szemelvények témáinak és módszereinek a gazdagságával, sokszínűségével próbálja illusztrálni azt a gazdagságot és sokszínűséget, amely a jelzett időben Montrealban és Ottawában elhangzott előadásokat jellemezte. Az egyes tanulmányok után magának a kongresszusnak a lefolyásáról, jelentősebb vitaeseményeiről közlünk beszámolót.

A Szerkesztő bizottság

LE CONGRÈS DE L'A. I. L. C. AU CANADA

Le présent numéro de *Helikon* est consacré au Congrès de l'A. I. L. C. (Association Internationale de Littérature Comparée) qui s'est tenu au Canada du 13 au 19 août 1973. Nous pensons que les milieux scientifiques hongrois qui s'intéressent à notre revue y trouveront de nombreux articles qui seront d'une grande utilité. Et cela malgré le fait que ce numéro paraît être au premier coup d'oeil tout différent des précédents qui ne traitaient qu'un seul thème central. Le contenu de ce numéro embrasse plusieurs domaines de la littérature comparée et pose même des problèmes qui n'avaient pas été ou très peu étudiés jusqu'ici. Il est vrai que ce numéro ne concerne qu'un seul congrès, mais il publie des extraits de toute la matière variée d'une rencontre internationale. C'est justement la richesse et la multiplicité des thèmes et des méthodes qui caractérisent les communications présentées à Montréal et à Ottawa. Après les études proprement dites nous rendons compte du déroulement de ce congrès et des débats plus importants.

Le Comité de rédaction

КОНГРЕСС А. И. Л. С. В КАНАДЕ

Проведенному в Канаде 13—19 августа 1973 г. Думается, что интересующаяся нашим журналом часть венгерской научной общественности и сейчас находит в нем много ценных сообщений, несмотря на то, что — с первого взгляда — нынешний номер в отношении содержания отличается от предыдущих «монотематических», ведь охватывает многие области сравнительного литературоведения и поднимает даже такие вопросы, с которыми раньше очень мало или вовсе не занимались. Весь материал связан с конгрессом, и публикуемые нами тексты богатством и разнообразием своих тем и методов дают ясное представление о том богатстве и разнообразии, которые характеризовали доклады, прочитанные на этом большом международном совещании ученых в Монреале и в Оттаве. Статьи сопровождается отчет о работе конгресса и о важнейших дискуссиях.

Редколлегия

ADALBERT DESSAU (Rostock)

A latin-amerikai irodalom kutatása és az összehasonlító módszerek

I. Egy irodalmi vita

A mexikói írók és kritikusok negyven évvel ezelőtt igen élénken vitatkoztak egy társadalmi orientációjú, ill. forradalmi irodalom fejlődésének problémáiról. Ennek a polémiaának fő kérdései között szerepelt a mexikói irodalom egyetemessége, azaz hogy miként válhat a világirodalom részévé. A vita folyamán kristályosodtak ki azok a módszertani álláspontok, amelyek alapjelentőségűek a latin-amerikai irodalom kutatása szempontjából.

1. Az egyik oldalon állottak azok az írók és kritikusok, akik a mexikói irodalomnak a világirodalomba való integrálódását olyan irodalmi mozgalmak áthasonításában látták, mint amilyen pl. a szürrealizmus. Ez a felfogás, amely nyíltan szembehelyezkedett egy anakronisztikussá vált kulturális rendszerrel, abból a felismerésből indult ki, hogy a különböző történelmi körülmények között jelentkező irodalmi mozgalmak egy-egy többé-kevésbé követendő modell szerepét játszhatják. Ami az irodalomkutatás módszertanát illeti, ez a felfogás arra irányul, hogy az elsődleges szempontot azokban a hatásokban lássa, amelyek a latin-amerikai irodalmat érték. Ebből következik, hogy integrációja a világirodalomba tisztán receptív jellegű.

2. Ezzel ellentétes álláspontot képviseltek azok az írók és kritikusok, akik a mexikói irodalmat kizárólag az ország társadalmi, nyelvi és szociális körülményei alapján kívánták fejleszteni. Az első csoport kozmopolita tagjait „colones mentales”-nak nevezték. Mivel többségük irodalmi autodidakta volt, a mexikói irodalmat az elbeszélő népi hagyományokra épülő, a korszak szociális problémáival foglalkozó művekre támaszkodva akarták megújítani. Ezek a könyvek jóval közelebb állottak az ország valóságához és a nép érzéseihez, mivel azonban az ország történelmi és társadalmi körülményei adottak voltak, ők művészi szempontból olyan irányzat felé orientálódtak, amelyen más írók már hosszú ideje túlléptek. Érdemes megemlíteni, hogy Jaime Torres Bodet ezek közül néhány művet összehasonlító történeti szempontból olyan szerzők alkotásaival hasonlított össze, mint pl. Vauvenargues és La Bruyère. Az irodalomkutatást illetően pedig ez a felfogás olyan módszertanhoz kapcsolódott, amely alapvető szempontként okkal követeli az irodalmi mű és az ország társadalmi élete közti összefüggések elsődlegességét, ugyanakkor lemond arról, hogy figyelembe vegye a latin-amerikai és az egyetemes irodalom közötti kapcsolatokat.

3. Egyes írók és kritikusok úgy próbálták feloldani az előbbi két felfogás közötti ellentmondásokat, hogy az végül is eredménytelen maradt. Egy történelmileg és kulturálisan meghatározott „mexikói” alaphól kiindulva az írók — bizonyos válogatás szerint — mindazt feldolgozták, ami megtermékenyíthette munkájukat. Alfonso Reyes ebben az értelemben nevezte „megtermékenyi-

tés"-nek azokat az aktív kapcsolatokat, amelyek a mexikói és a világirodalom között a mexikói irodalom primátusa alapján kialakultak. Analóg ezzel Pedro Henriquez Ureña álláspontja, aki 1928-ban a következőket írta: „... jogunk van ahhoz, hogy Európából vegyük mindazt, ami tetszik nekünk ...”.¹

4. A fent ismertetett történelmi és komparatista távlatokra tekintő felfogás képviselői két frakcióra oszlottak. Akadtak írók és kritikusok, akik az Ateneo de la Juventud kialakította hagyományt folytatták. Számukra a más irodalmakból származó elemek alkotó felhasználása csak egy ontológiailag értelmezett nemzeti jelleg alapján történhetett. Bernardo Ortiz de Montellano 1930-ban így írt: „Az, amivel a mexikói forradalom az új írónemzedékre hatott ... meg kellett, hogy győzze őket egy személyes érzékenységre létezéséről, amely mélyebben, őszintébben mexikói, amelyben úgy kell elmélyedniük, hogy közben ne maradjanak el a világkultúrától.”²

Más írók viszont a mexikói irodalomnak azt a szerepet szánták, hogy ne csak sajátosságos szellemiséget fejezzen ki, hanem inkább egy olyan társadalmilag aktív szerepet játsszék, amely vállalja a népi olvasóközönség tudatának formálását és társadalmi mozgósítását. Az ő nevükben elsősorban Emilio Abreu Gómez nyilatkozott meg. Bár tisztában volt a születő forradalmi irodalom hibáival, nem tartotta ezeket lényegesnek, hanem csak „gyermekbetegségeknek”, amelyek elkerülhetetlenek a mexikói irodalom növekedése során és az egyetemes irodalomba való integrálódásának folyamatában. Ehhez a folyamathoz aktív közreműködés szükséges: „... a mai írónak, ha meg akarja határozni saját hazáját, hozzá kell járulnia a lelki egyensúly felborításához, mert több értelme van annak a felborult lelki egyensúlynak, amely az egyensúly helyreállítására törekszik, mint annak az egyensúlynak, amely törvényes, de felborult lelki egyensúlyt tükröz.”³

II. A latin-amerikai irodalom integrálódása az egyetemes irodalomba — módszertani szempontból

Ez a vita magára az irodalomra irányult, ugyanakkor szóba hozta a latin-amerikai irodalom alapvető módszertani problémáit is.

Az irodalomtudomány úgy haladta túl a kozmopolita és Európa-központú álláspontokat, hogy amikor megkísérelte a latin-amerikai irodalom elemzését, kizárólag ezeknek az irodalmaknak a latin-amerikai országok társadalmi valóságával való közvetlen összefüggéséből indult ki. A viták azonban arról az alapvető problémáról folytak, hogy miként használták fel más irodalmak egyes elemeit és azok miként hatnak vissza a mexikói irodalomra. Két felfogás kristályosodott ki, közöttük azonban egész sor közbeeső álláspont is található. Az első felfogás mindennek az alapját abban a specifikus kreol (mexikói, argentin, chilei stb.) gondolkodásmódban igyekszik látni, amely a gyarmati korszakban alakult ki, és a latin-amerikai népek lényegi szellemi és kulturális vonásaként többé-kevésbé elsődlegesen meghatározta irodalmukat, egy sajátosságos jelleg kifejeződéseként, amely bizonyos mértékben gazdagabbá válik az egyetemes kultúra elemeinek átvételével. A másik álláspont azt hangoztatja,

¹ PEDRO HENRIQUEZ UREÑA: Seis ensayos en busca de nuestra expresión, in: Ensayos. La Habana, 1973. 146.

² BERNARDO ORTIZ DE MONTELLANO: Literatura de la revolución y literatura revolucionaria, in: Contemporáneos, 1/1930. 80.

³ EMILIO ABREU GÓMEZ: Doctrina literaria, I, in: Crisol. 56/1933. 110.

hogyan a latin-amerikai irodalom eredetisége és a világirodalomba való aktív integrálódása szoros kapcsolatban van azzal a párbeszéddel, amely a latin-amerikai népek történelmi és kulturális folyamata és az alkotó között folyik. Ezen a párbeszéd az egyetemes kultúra és történelem nagy együttesének integráns részét értjük, a mindezzel való alkotó kapcsolatot és azt a kísérletet, hogy az irodalom specifikus eszközeivel avatkozzanak be a folyamatba, a közönség tudatát a művészi alkotásnak és a nyelvi közlésnek olyan egységében mozgósítva, amelyet a latin-amerikai hagyomány és az egyetemes irodalommal való kapcsolat által lehetővé tett „megtermékenyítés” szintézise jellemez.

Az ontológiai szempont nem engedi meg a beható tudományos elemzést, mert egy eleve adott szellemi és kulturális szubsztancia eszméje nem több feltevésnél. Kizárólag olyan történeti módszerrel biztosítható a következetes tudományos kutatás, amely az elemzés során nem mellőzi a latin-amerikai irodalmi alkotás társadalomtörténeti, kulturális, ideológiai és szellemi motivációi közötti igen differenciált kapcsolatokat. Ennek a módszernek a megvitatásakor nem fogadható el az az érv, hogy még nem lépett túl kezdeti szakaszán.

E módszer alkalmazása szükségessé teszi a latin-amerikai irodalom fejlődése és az egyetemes irodalom közötti folyamatos kapcsolatok történeti-összehasonlító vizsgálatát. A latin-amerikai országok függő helyzetének és ebből fakadó társadalmi fejletlenségüknek a következménye, hogy a latin-amerikai irodalmat általában a kortársi egyetemes irodalom összességével vetik össze. Miután ez utóbbiban bennefoglalt irodalmak történelmileg kedvezőbb körülmények között fejlődnek, kapcsolataik tehát szorosabbak és szélesebb körűek, mint a különböző más irodalmak közti kapcsolatok általában.⁴

Ebből a szituációból három módszertani elvet lehet levezetni:

1. Az irodalmi folyamat mozgatóerőinek és tendenciáinak kielégítő módon való meghatározása érdekében a latin-amerikai irodalom kutatásához feltétlenül szükséges a latin-amerikai népek társadalmi, történelmi, szellemi és kulturális hagyományainak alapos ismerete. Ez teszi lehetővé azoknak a tényezőknek a feltárását, amelyek útján végbemegy a világirodalom egyes elemeinek kiválasztása és feldolgozása, és amelyek a „hatások” miatt az ingatag felszíni jelenségekben nyilvánulnak meg mint a specifikus irodalmi hagyományok alkotóelemei. Komoly akadályt jelent, hogy sok esetben alig ismerjük ezeket a körülményeket.⁵

2. A latin-amerikai irodalom kutatásának ugyanakkor legalább egy minimális szinten a vizsgált korszak egyetemes irodalmának és történetének ismeretéből kell kiindulnia.⁶

Ez különösen a latin-amerikai irodalom reprezentáns íróinak tanulmányozásánál fontos, akiknek a legtöbb esetben igen nagy irodalmi kultúrájuk volt és inkább az egyetemes irodalmi, s történelmi folyamatból merítettek ösztönzést, mint egyetlenegy külföldi irodalomból. Pedro Henriquez Ureñának teljesen igaza van, amikor azt állítja, hogy a latin-amerikai irodalom klasszikusai alkotó módon „europeizantes” voltak.⁷ José Carlós Mariátegui, a nagy irodalomkritikus viszont 1928-ban a következő szavakkal szállt vitába azok-

⁴ Lásd R. BAZIN: *Histoire de la littérature américaine de langue espagnole*, Paris, 1953. 10: „Az újszülött kontinensnek az ősökön, Európán és az Egyesült Államokon kellett tartania a szemét, hogy értékelni tudja saját haladását.”

⁵ Lásd R. BAZIN: i. m. 5.

⁶ Lásd R. BAZIN: i. m. 10.

⁷ Lásd PEDRO HENRIQUEZ UREÑA: i. m. 146.

kal, akik őt is az „europeizantes” közé akarták sorolni: „Az Európától kapott útikalauz számunkra Amerika legnagyobb és legmeggrázóbb felfedezése volt.”⁸

3. Az említetteken kívül a latin-amerikai országok differenciált történelmi fejlődése alapján figyelembe kell venni azt is, hogy az összehasonlító módszerek alkalmazása a latin-amerikai irodalom „intern” tanulmányozásában azért is szükséges, hogy azt teljes gazdagságában és mélységében elemezhesük. Erre szükség van, mert ez a gazdagság és mélység már csaknem eltűnik a túlságosan elvont általánosítások mögött, amelyek a latin-amerikai irodalomnak éppen ezt a differenciáltabb, jellegzetes egységét hanyagolják el. Egy ilyen típusú kutatásnál sokkal fontosabb az összehasonlító módszer alkalmazása, mint pl. az európai nemzeti irodalmak és kapcsolataik feltárásánál. A latin-amerikai irodalom kutatása pedig egyenesen lehetetlen az összehasonlító módszer felhasználása nélkül.

III. Egy példa: a XVI. századi mexikói irodalom

Gondolatainkat a XVI. századi mexikói irodalom néhány irányzatának rövid elemzésével illusztráljuk. Ezen az úton megmutatjuk, miként alakultak ki azok a XX. századig elevenen élő sajátos hagyományok, amelyeket az egyetemes irodalom elemeinek a befogadása tett gazdagabbá. Az említett hagyományok egyébként nemcsak Mexikóra jellemzők, hanem Latin-Amerika bármely más országára is.

Tudjuk, hogy azok az eszmék és belső hajtóerők, amelyek a spanyol kisenemességet arra ösztönözték, hogy Amerika meghódítására vállalkozzék, összefüggésben voltak a Spanyolország visszahódítása révén jelentős mértékben átalakult és a XV. század végére teljesen kilátástalan helyzetbe került spanyol feudalizmussal. A hidalgók alkalmat kerestek arra, hogy Mexikóban egy olyan társadalom feudális uralkodó osztályaként rendezkedhessenek be, amely Spanyolországban ilyen formában soha nem létezett,⁹ és ellentétben állott a spanyol abszolutizmus érdekeivel. Ugyanebben a korszakban számos európai országban párhuzamosan fejlődött a születő burzsoázia és a reneszánsz kultúra, amelyet a spanyol abszolutizmus differenciált érdekeinek megfelelően éppúgy befogadott, mint a kisenemesség és más társadalmi erők.¹⁰ A XVI. századi mexikói irodalomban jól tükröződik ez az ellentmondásos folyamat s az általa előidézett konfliktusok: „Egy érlelődő, parancsoló életformának és egy éretlen feudális szervezetnek az egyesüléséből származik az újspanyol irodalmi stílus.”¹¹

Érdekes elemeznünk, hogy amilyen mértékben fejlődött a gyarmati feudális rendszer, úgy határozta meg ez a fejlődés a hódítók és leszármazottaik gondolkodásmódját és eszméit. Ezek az emberek életük irodalmi ábrázolásával próbálták törvényessé tenni társadalmi követeléseiket, és olyan gondolatokat mondtak ki és olyan képeket alakítottak ki, amelyek nem találhattak közvetlen modellt sem a korabeli spanyol, sem az egyetemes irodalomban. Egyidejűleg ezzel a folyamattal a konkrét valóság az írókat az adott irodalmi formákkal való szakításra kényszerítette, valamint arra, hogy új kifejezésmódot

⁸ JOSÉ CARLOS MARIÁTEGUI: *Obras completas*, vol. 10., Lima, 1959. 24.

⁹ Lásd ARQUELES VELA: *Fundamentos de la literatura mexicana*, México, 1953. 36.

¹⁰ Úgy tűnt, hogy MARÍA CARMEN MILLÁN kissé egyoldalúan látja a reneszánsz hatását a mexikói gyarmati birodalom kialakulására (*Literatura mexicana*, México, 1963. 29.).

¹¹ ARQUELES VELA: i. m. 40.

keressenek az új tartalom, az új mondanivaló számára. Ennek eredményeként olyan szellemi és irodalmi hagyománynak rakták le alapjait, amely Raimundo Lazo szavaival: „Olyan spanyol–amerikai (irányzat), amely önmagát termékenyítette meg,”¹² és amely jellemző a mexikói irodalomra, mégpedig jobban, mint a többi latin-amerikai irodalomra, és amelynek tanulságait egészen a XX. századig tanulmányozni és követni lehet.

Mexikó meghódításának veteránja, Bernal Díaz de Castillo (1495/96–1584) írja 1568-ban befejezett *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España* c. művében, hogy azok a hőstettek, amelyeket ő és a többi hódító vitt végbe, nagyszerűbbek voltak a középkori spanyol lovagok nagy példaképeinek — Cid, Nagy Sándor, Amadis de Gaula — és a lovagregények többi hőseinek tetteinél. Pedig ezek a hősök mind hatalmas királyságokat hódítottak meg és mesés kincseket szereztek.¹³ Ebben a könyvben pl. sokkal jelentéktelenebbnek van feltüntetve Julius Caesar szerepe. Mindez tipikus Mexikó meghódításának indítékait és elsődlegesen feudális tendenciáit illetően, de jellemző Caesarnak a reneszánsz ideológiai és irodalmi elemeivel való kapcsolatára is. A művelt hódító stratégia és kormányzó ideálja, amelynek Caesar volt a megtestesítője és amely eszmény megelevenedését néhány spanyol történész Cortésben, „Új-Spanyolország Caesarjában”¹⁴ vélte felfedezni — valójában jelentéktelen szerepet játszott.

Viszont a gondolat, amely az adott korszaknak az egész múlttal szembeni felsőbbrendűségét hirdette és amely Európában a formálódó nemzeti tudat kifejeződése volt — igen aktív szerepet játszott. Új történelmi tudat¹⁵ kialakulását segítette elő, hogy ily módon helyezkedjenek szembe mind Cortés, mind pedig a spanyol királyok igényeivel.¹⁶ A gondolatot szelektív módon alkalmazva, így egy történelmileg haladó jelenség egymástól igen eltérő társadalmi érdekekhez alkalmazkodott. Ez a tendencia jellemzi a XVI. századi mexikói irodalom jelentős részét. Juan Suárez de Peraltának, a konkvisztádor fiának (1557/58–1590 után) műveiben jól láthatók a feudális elemek. 1580-ban Spanyolországban adta ki a *Tratado de la caballeria della gineta y brida* (Tanulmány a gyeplős és kengyeles lovasságról) c. művét¹⁷ és írta a *Libro del alvei-*

¹² RAIMUNDO LAZO: *Historia de la literatura hispanoamericana*. La Habana, 1967. 45.

¹³ A lovagregényeknek Bernal Díaz de Castillo eszméiben játszott szerepére vonatkozóan lásd ENRIQUE ANDERSON IMBERT: *Historia de la literatura hispanoamericana*. vol. 1. México, 1970. 36. — GIUSEPPE BELLINI (*La letteratura ispano-americana*, Milano, 1970. 86.) Bernal Díaz de Castillót idézve részletesen kimutatja a romancero szerepét a hódítók tudatában.

¹⁴ Lásd GIUSEPPE BELLINI: i. m. 63.

¹⁵ A saját tapasztalat megerősítésére — szembeállítva azt a lovagi irodalom hagyományaival — Bernal Díaz de Castillo munkásságában lásd ENRIQUE ANDERSON IMBERT: i. m. 35.

¹⁶ Figyelembe kell vennünk, hogy Bernal Díaz de Castillo *Historia verdadera* c. művét egyrészt a szerző és családja anyagi szükségletei hívták életre, másrészt pedig az a szándéka, hogy megbírálja López de Gómara és más szerzők krónikáit, amelyekben kizárólag Cortés bizonyítékai szerepelnek Mexikó meghódításával kapcsolatban. A mű ily módon a hódító tömegek közvéleményét fejezi ki abban a korszakban, amikor a királyi hatalom győzelmet aratott felettük (Martin Cortés 1566-os veresége után) és megfosztotta őket társadalmi-gazdasági pozícióik egy részétől.

¹⁷ FERNANDO BENÍTEZ (*La vida criolla en el siglo XVI*. México, 1953. 256.) megerősíti, hogy Suárez de Peralta ebben a fejezetben fel akarta hívni a király figyelmét a „caballeria indiana”-ra azért, hogy megmentse a kreol uralkodó réteget attól, hogy a városi hatalom alá kerüljön.

teriat. A két mű, amelyre a Mexikóban nem sokkal azelőtt kialakult feudális uralkodó osztály élete nagy hatással volt, annak az irodalomnak volt folytatása, amelyet Spanyolországban Alfonso el Sabio és Juan Manuel trónörökös (1282–1348) kezdeményezett azzal a céllal, hogy a nemességet az udvari eszméknek megfelelően irányítsa, ill. befolyásolja. Ez akkor már Spanyolországban kiment a divatból. A mexikói Juan Suárez de Peralta mindezt egy kicsit a reneszánsz szelleméhez idomította 1580 és 1589 között írt tanulmányában az *Indiák felfedezéséről és meghódításáról*.¹⁸ A tanulmány — a szerző jó információi ellenére is — sokkal inkább az előkelő kreolok fényűző életének és a gyarmati hatalommal való összetűzéseinek kitűnő megfigyelésekre épülő, élénk leírása, mint Mexikó meghódításának története. Aki elolvassa a könyvet, az számol azzal, hogy Juan Suárez de Peralta fő forrása a személyes tapasztalat volt.

Bernal Díaz de Castillo és Juan Suárez de Peralta, akiket Mária del Carmen Millán „tanúskodó krónikásoknak” (cronistas testimoniales) nevezett,¹⁹ olyan hagyománynak a megalapítói, amely a mexikói irodalomban és történetírásban a XX. századig nyúlik és hatással van pl. a mexikói forradalom regényirodalmára is, amelynek legrepresentatívabb darabjai — pl. Azuela, Guzmán és Romero művei — szerzőjük közvetlen tapasztalatainak alapulnak, csak elbeszélnek, leírnak anélkül, hogy tulajdonképpeni irodalmi cselekményt alakítanának ki. Ezt a hagyományt jól jellemzi az, amit Raimundo Lazo mond Juan Suárez de Peralta-ról: „Ő olyan krónikás, aki a látott és átélt élményt akarja rögzíteni, de nem foglalkozik a tények igazságával.”²⁰ A kreol „perszonalizmus” tipikus terméke a középkori és reneszánsz elemek szintézisének, amely a XVI. században, a mexikói társadalom és irodalom kialakulása idején ment végbe.

A Spanyolországban már túlhaladott irodalmi műfajok művelésének tendenciája Hernán Goméz de Eslava (1534–1601) munkásságában is tükröződik, aki 1567 és 1600 között írta a *Coloquios espirituales*eket. Formában és tartalomban a spanyol színházi irodalom első jelentős alakjának, Juan del Encinának (1468?–1529) a XV. század végén, az Alba hercegek²¹ udvarában írott műveivel egyeznek. Ugyanakkor González de Eslava *Coloquios*ai a korabeli Mexikó életmódját olyan nyelven írják le, amelyet az Új-Spanyolországban beszélt spanyol nyelv inspirált.

Mindez azt mutatja, hogy a mexikói gyarmati irodalom a spanyol irodalommal való sokrétű kapcsolata ellenére sem fejlődött ez utóbbinak az üteme szerint. A kialakulóban levő gyarmati társadalom mozgóerőinek engedelmessé válik olyan irányban fejlődik, amely a XV. század végének spanyol irodalmából indul ki, tehát nem részesül a klasszikus spanyol irodalmat létrehozó nagy átalakulások eredményeiből.²²

A XVI. századi mexikói irodalom érdekes jelensége Mexikó városának költői ábrázolása. Ez először abban a három latin dialógusban (*Academia*

¹⁸ A szöveget Madridban közzéték 1875-ben, Noticias históricas de la Nueva España címmel.

¹⁹ MARIÁ DEL CARMEN MILLÁN: i. m. 31.

²⁰ RAIMUNDO LAZO: i. m. 51.

²¹ A spanyol reneszánsz irodalommal való analógia jobban látható, ha González de Eslava Entremés entre dos rufianes-át Juan del Encina egyik hasonló művével vetjük össze.

²² Lásd CARLOS GONZÁLEZ PEÑA: Historia de la literatura mexicana⁶. México, 1958. 41.

Mexicana, Civitas Mexicus interior, Mexicus exterior) jelentkezik, amelyet Francisco Cervantes de Salazar (1513/14–1595 után) írt 1554-ben. A szerző a hódítók és első leszármazottaik fényűző életét élte, akiknek elveit is vallotta.²³ Mexikót így nagyszerű és gazdag városként mutatta be, ahol nagyon kellemes az élet. Ő már Mexikót tartja az Ó- és Újvilág érintkezési pontjának, és összehasonlítva az Ókor, Spanyolország és más országok nagyvárosaival, azok fölé helyezi. Az, amit a hódítás krónikásai katonai tevékenységük glorifikációjának neveznek, itt jelentkezik valójában — az első kreol birtokosok érdekeinek megfelelően — az általuk szervezett társadalom hízelgő ábrázolása.

A XVI. század második felében valóban elragadó lehetett az élet Mexikóban, mert azok a spanyolok, akik hosszabb időt töltöttek ott, költői leírásokat hagytak ránk a városról. Ezek a művek, amelyekben — és ez sokat jelent — nyoma sincs a kreol birtokosok gőgjének, szerzőik csodálatát tükrözik. Ez vonatkoztatható pl. Juan de la Cueva (1543–1610), aki lelkesen énekelt a „hat c”-ről („casas, calles, caballós, cames, cabellos, criaturas”)²⁴ (házak, utcácskák, lovak, húsok, hajak, széplányok), valamint Eugenio Salazar de Alarconra (1530–1605).

Úgy tűnik, hogy ez a költészet szellemében, tartalmában és formájában a spanyol költészet egyik alfajának folytatása, mégpedig ötvözve a reneszánsz irodalmi elemeivel. Mindenesetre érdekes, hogy a XV. század végén és a XVI. század elején írt költeményeket tartalmazó *Cancionero de Baenabán*, amelynek szerzői közül a legfontosabb Alfonso de Villasantino (?–1412?) egy sor olyan vers található, amely városokat mutat be, mégpedig elsősorban Spanyolország déli részéről, ahol a leggazdagabb főnemesi rezidenciák voltak.

A kreolok ellenérzése a nagyvárosokkal szemben összefonódik a reneszánsz szellemi és irodalmi elemeivel és olyan speciális kreol tudatot tükröz és fejez ki, amely bizonyos értelemben párhuzamos az európai országok népei nemzeti tudatának fejlődésével. Legfontosabb irodalmi kifejeződése Bernardo de Balbuena (1561–1627) *Grandeza Mexicana* c. műve. A költemény, amelyet szerzője terzinákban (tiercets) írt és egy kreol hölgynek ajánlott, formálisan Mexikó városának költői leírása, valójában azonban a kreol uralkodó rétegnek Új-Spanyolország fővárosában folytatott életét mutatja be, mégpedig Martin Cortes veresége után. A szerző felhasználja Cervantes de Salazar dialógusait, de merít más forrásból is.²⁵

Bár óvakodik attól, hogy közvetlenül szembekerüljön az alkirály hatalmával, a *Grandeza Mexicana* legkevésbé sem a kreol partikularizmus tudatát fejezi ki, ahogy Raimundo Lazo mondotta: „... a XVI. századi gyarmati költészet szerencsés megkoronázása”²⁶ Mexikó városát a világ központjaként írja le (I. fejezet: „ciudad más rica . . . del mundo quicio”), minden kereskedelmi út csomópontjaként, olyan városként, ahová a világ egész gazdagsága özönlik (III. fej.). A szerző úgy ábrázolja a várost, mint a legnagyobbat, a leggazdagabbat, a legszebbet a világon, amelyhez a múlt és a jelen összes városa közül egy sincs fogható (II. fej.), és amely még magát a görögök „emberi paradicsomát” is felülmúlja (VI. fej.).

²³ Lásd RAIMUNDO LAZO: i. m. 47.

²⁴ Lásd FERNANDO BENÍTEZ: i. m. 24.

²⁵ Lásd pl. LUIS ALBERTO SÁNCHEZ: *Escritores representativos de América*, vol. 1., Madrid, 1957. 42.

²⁶ RAIMUNDO LAZO: i. m. 87.

És Mexikó nagysága éppen a kreolok fényűző életvitelében rejlik. Ennek leírása érdekében Balbuena egy egész fejezetet a lovaknak szentel, amelyek még Nagy Sándor és Cid lovainál is jobbak (!), „la gran caballería . . .” (Mars isten nagy lovasságát képviselik). Azt mondhatjuk tehát, Ménendez y Pelayo szavaival, hogy Balbuena volt „az első igazi, onnan való mexikói költő”, aki nemzeti eposzt írt a mexikói nemzet kialakulása előtt. Érdekessége, hogy ez a mű akkor jelent meg, amikor Spanyolországban a legjobb írók ahelyett, hogy nemzeti eposzt alkottak volna, arra törekedtek, hogy népük katasztrófájának okait és folyamatát rajzolják meg.

Így a *Grandeza Mexicana*, amelynek mexikói előzményei a XVI. század közepére mennek vissza, a kezdete annak az irányzatnak, amelyre a latin-amerikai országoknak és a kreolok által létrehozott társadalomnak a glorifikálása jellemző, és amelyhez — verses és prózai művek alapján — Alfonso de Ovella (1601—1651), Rafael Landívar (1731—1793) és mások tartoztak. A sor Andrés Balloval (1781—1865) és egy csoport latin-amerikai költővel zárul, akik közül néhány műve alapján Dáriót és Nerudát tartják a legjelentősebbeknek. A latin-amerikai irodalom hagyományai közül ennek a tipikus vonulatnak a fejlődése mutat rá arra, hogy a latin-amerikai irodalom milyen mértékben gazdagodott folyamatosan a társadalmi valósággal és az egyetemes irodalommal való alkotó kapcsolat révén.

Mindaz, ami Cervantes de Salazar és mások dialógusaiban még viszonylag semleges leírás volt, költői dicsőítéssé vált a későbbiekben. A hódító és a megfigyelő helyét a büszke birtokos vagy udvari poétája foglalta el. Ebben az új fejlődési szakaszba való átmenetben Bernardo de Balbuesa az eredetibb szerzők közé tartozik. Ha igaz is az, hogy Mexikó költői ábrázolását össze lehet hasonlítani a „barokk” irodalom bizonyos vonásaival, ugyanakkor a szerkezet egyszerűsége és racionalitása, a tartalom, a forma és a stilisztikai elemek egyensúlya azt mutatja, hogy a *Grandeza Mexicana* eredeti mű.²⁷ Bár szerzője a kreol birtokosok érdekeitől vezettetve a korabeli világirodalom ösztönzései nyomán alkotó módon dolgozott, mégsem sikerült elérnie azt a harmóniát, amely Vela és mások szerint egyébként jellemzi a kialakulóban levő mexikói irodalmat.

Általánosságban elmondhatjuk, hogy a mexikói irodalom első ízben Bernardo de Balbuesa műveiben vált függetlenné a spanyol irodalomtól.

A folyamat, amelynek néhány főbb aspektusát vázoltuk fel, nem volt ellentmondásmentes. Ez az ellentmondásosság az oka annak, hogy két pólus között fejlődik, ill. folyik a világirodalom egyes elemeinek felhasználása, valamint a spanyol irodalommal szembeni magatartása.

1. Az adott korszak világirodalmából származó elemek adaptációja történhet úgy, hogy átveszik lényegi szempontjait és lemondanak a kreolok érzéseinek kifejezéséről. Így olyan művek születnek, mint pl. az „excelentísimo poeta toscano, latino y castellano” (Dorastes de Carranza)²⁸ Francisco de Terrazas (1549 előtt—1601) alkotásai, akit Cervantes is ünnepelt. Műveit úgy tarthatjuk számon, mint igen jelentős hozzájárulást a korszak egyetemes irodalmához. Ugyanezt mondhatjuk Alarcón, a drámaíró munkásságáról is.

²⁷ Lásd PEDRO HENRIQUEZ DE UREÑA: *Las corrientes literarias en la América Hispánica*, México, 1954. 76. Azonos véleményen van GIUSEPPE BELLINI (i. m. 110.) és sok más szerző is.

²⁸ RAIMUNDO LAZÓTÓL idézve, i. m. 62.

2. A világirodalomból származó elemek alkalmazása a korabeli spanyol irodalom másodlagos jelentőségű műveinek egyszerű utánzására korlátozódik. A gyakorta megrendezésre került költői versenyeken igen sok dilettáns költő lépett fel és mutatta be műveit. Például Bernardo de Balbuesa mondja, hogy 1585-ben ebből a fajtából háromszáz poéta mutatkozott be a költői versenyek közönsége előtt.²⁹

A két szélsőség valójában csupán specifikus eredménye a XVI. századi világirodalomból és a spanyol irodalomból származó elemek átvételének, ám ezen keresztül kezdődik meg a mexikói irodalom kialakulása. Ebben a folyamatban a latin-amerikai kultúra és irodalom fejlődésének egyik jellegzetes vonása nyilvánul meg: a társadalomtörténeti folyamat dinamizmusa alapján a világirodalomnak egyfajta asszimilációja megy végbe, amelynek során alkotó módon vesznek át és alakítanak át olyan szellemi és irodalmi elemeket, amelyek maguk is egy — bár különböző — történelmi folyamat eredményei.

A latin-amerikai és a világirodalom közötti aktív kapcsolatok tanulmányozása a latin-amerikai irodalom kutatásának egyik módszertani követelménye.

(Fordította: Zsámbéki Eszter)

KRETZOI MIKLÓSNÉ

Az irodalom funkciója az észak-amerikai angol gyarmatokon (1607—1750)

„Jókora történelmi múlt kell egy kis irodalom létrehozásához” — állapította meg Henry James 1879-ben, olyan időszakban, amikor az Egyesült Államok íróit még mindig alacsonyabbrendűségi tudat gyötörte.* James nem vette tekintetbe, hogy az amerikai írók ekkorra már harmadfél évszázad történelmi tapasztalatra tekinthettek vissza, s ebből fokozatosan olyan élményanyaguk alakult ki, amelyből maradandó értékű és sajátosan amerikai jellegű irodalmi alkotásokat hozhattak létre.

Henry Jamesnek azonban igaza volt abban, hogy lényeges különbséget érzett az Óvilág és az újonnan felfedezett kontinens irodalma között. Az egyik alapvető különbség az íróknak az irodalomról vallott felfogásával függ össze, a másik az amerikai olvasóknak az írókról és irodalomról alkotott nézeteivel. Mindez legjobban az élményanyag folytonosságával, illetve diszkontinuitásával kapcsolatban ragadható meg, s ezzel összefüggésben az irodalmi tudat alakulásában. Az Óvilágban az irodalom lényegében megszakítatlan folyamat; a remekműveket a korok általában átörökítették. Az író feladata nyilvánvalónak látszott: az örökséget kellett újra feldolgoznia, gazdagítani és kortársai számára interpretálnia. E folyamatban ritkán fordult elő, hogy az írónak az irodalom alapvető funkcióit újra kelljen értékelnie. Az örökség úgyis kettős

²⁹ Lásd CARLOS GONZÁLEZ PEÑA: i. m. 61.

* JAMES, H.: Hawthorne. London, 1879. 3.

funkciót tartalmazott: az irodalomnak vagy tanítania vagy gyönyörködtetnie kellett (esetleg mindkettőt elvárták tőle). A két feladat váltakozva került előtérbe, a változó vallási és erkölcsi világkép függvényeként. Még ritkábban fordult elő, hogy megkérdőjelezték volna az irodalom alapvető jelentőségét és értelmét; az irodalom egészen belül legfeljebb az egyes műnemek vagy műfajok kerültek időleges válságba (a reformáció után például a dráma-műfajok közül a komédia és helyenként a világi költészet egyes műfajai). Ezért talán túlzás nélkül állíthatjuk, hogy az Óvilágban az irodalom fejlődése viszonylag öntudatlan folyamat.

Ez a helyzet gyökeresen megváltozott az új kontinens betelepülésével. Az irodalom funkciójáról és jelentőségéről való gondolkodásban a diszkontinuitás kétségtelen jeleivel találkozunk, miközben számos erőfeszítés történt a folyamatosság megőrzésére. Az irodalom szerepének kortársi értékelése a válság jeleit mutatja. (Az irodalom kifejezést itt meglehetősen tág értelemben használjuk, a kor felfogásának megfelelően. Beletartozik mindenfajta prózában vagy versben írott termék, nem csupán a szépirodalom; csak a hivatalos, adminisztratív jellegű jelentések maradnak ki belőle.)

A tárgyalandó korszak nem öleli fel a teljes gyarmati időszakot. Ennek utolsó évtizedeit ugyanis már a felvilágosodás hatotta át; jelen volt a politikai függetlenség kivívása előtt is, s ez vezetett a függetlenség kiharcolásához. A XVII. század elejétől a XVIII. század közepéig terjedő szakasz egységet jelent: ekkor alakult ki, virágzott, majd vesztette értelmét egy sajátos amerikai elmélet az irodalom szerepéről s az íróknak szóló előírásokról. Ez az elmélet Új-Angliában, az Újvilág legintellektuálisabb gyarmatán keletkezett. Amikor átalakulása, majd hanyatlása elkezdődött, az új elemek ismét Új-Angliában (főleg Massachusettsben) tűntek föl, csak ezután jelentkeztek a Közép-gyarmatokon, főleg Pennsylvániában. A többi gyarmat inkább irodalomismerő és -kedvelő volt; alkotókkal nem rendelkezett.

Az új telepések eleinte csak folytatták azt a hagyományt, amelyet a XVI. századi Angliában is megtalálunk. Már ott is támadások érték a szépirodalom néhány műfaját. Többnyire az Egyház képviselői és a puritán ízlésű polgárok tiltakoztak a „frivol” világi irodalom divatja ellen. A XVII. században a *Royal Society*-ben az új természettudomány puritán meggyőződésű művelői a korábbi támadásokhoz csatlakozva a „fikció” és a „felcicomázott kifejezés mód” ellen felhasználták érvként azt is, hogy a szépirodalomból hiányzik az ésszerűség, az igazság és a tényekhez való hűség. Az első kivándorlók Angliában olyan légkörben nőttek fel, amelyben ugyan megjelenhetett mindenfajta irodalom, de nem minden ellenzés nélkül. A puritánok az irodalmat támadó szellem örökségét is magukkal vitték Amerikába, de a korábbi érvekhez saját szigorú — vallási — szempontjaikat is hozzáadták, hogy korlátok közé szorítsák a gyarmatokon a szépirodalom akadálytalan „burjánzását”. Míg Angliában több párhuzamos irányzat fért meg egymás mellett, addig az új-angliai szellemi vezetők tekintélyi és hatalmi alapon igyekeztek elfogadtatni egységes normáikat.

Új-Angliában *elmélet* alakult ki, mégpedig *előírás* formájában. Alkotói a puritán teokrácia vezető elméi voltak. Ez természetesen nem jelentette azt, hogy minden író híven követte az előírásokat: a puritánok gyakorlata nemegyszer távol esett a „alapító atyák” által kialakított elképzelésektől. De valahányszor az írók-költők feltűnően eltértek a követelményektől, ezért valamilyen módon meg kellett fizetniük. A frivol szerelmi költészet és bordalok ter-

jesztőjét, Thomas Mortont bebörtönözték és száműzték; az egyébként szigorú puritán Edward Taylor pedig nem adta ki az angol metafizikus költészet hatását mutató verseit. Az Új-Anglia társadalmában uralkodó Mather-dinasztia leszármazottja, Cotton Mather volt az egyetlen, aki — kivételes helyzete tudatában — úgy érezhette, rá nem vonatkoznak az előírások, és megtorlás nélkül írhat barokk prózát. A tollforgatók többsége, ha tudott, alkalmazkodott az előírásokhoz. Ha erre képtelenek voltak, ennek oka többnyire abban rejlett, hogy neveltetésüket még az Óvilágban szerezték. Nyíltan azonban ebben az esetben sem lázongtak. A puritán irodalomelmélet alkotói viszont többnyire szemet hunytak az elméletük és az írói gyakorlat között mutatkozó eltérések fölött.

Az irodalom funkciójáról és stílusáról szóló előírások kialakulását a gyarmatokon nyomon követhetjük egyrészt a teokrácia vezetőinek megnyilatkozásaiban, a lelkészek számára összeállított kézikönyvekben és retorikákban; másrészt az íróknak műveikhez írott előszavában vagy magukban a művekben és végül azokban a művekben, amelyek bizonyos fokig kritikai értékelést is tartalmaztak — a gyászselégiákban és az életrajzokban.

Az irodalom funkciójáról és létjogosultságáról való gondolkodás igen tudatos volt a gyarmatokon, főleg Új-Angliában. E jelenség oka nyilvánvaló: a művelt Erzsébet-kori és Jakab-kori kivándorló az Újvilágban a vadonba érkezett, és mindent előről kellett kezdenie. Ilyen körülmények között az irodalom fényűzésnek hatott, ha nem állították valamilyen hasznos cél szolgálatába. Közismert, hogy a gyarmati irodalom kezdetben teljesen utilitáriánus; az is ismert, hogy az irodalom lehetséges két funkciója, a tanítás és a gyönyörködtetés közül a tanítást választotta, a legkisebb engedményt sem téve a szórakoztatásnak.

Az eddigi kutatás azonban elhanyagolta az amerikai gyarmati irodalomelmélet korai utilitarianizmusának kettősségét. Az irodalom „hasznosságának” ugyanis kettős iránya volt, s művelői mindkettőt a társadalmi hasznosság más-más oldalának tekintették. Az egyik az evilági, földi élet szolgálatát tekintette céljának. Sok írásmű született az új földrésszel kapcsolatos tájékoztatásra: az ún. „jó híreket” szállító levelek és röpiratok; a hajózási, földrajzi, néprajzi, mezőgazdasági adatokat tartalmazó művek, amelyek prózában vagy versben íródtak. Később, amikor honalapító büszkeségtől indítva az első telepesek már arra is gondoltak, hogy ne csak kortársaikat informálják, hanem az utókor számára is megőrkítsék tetteiket, különös jelentőségre emelkedtek az eseményeket rögzítő naplók, krónikák és később a történetírás. A gyarmati irodalom másik „társadalmi haszna” az volt, hogy ne csak evilágon, hanem a túlvilág felé is kalauzolja a telepeseket. Ez a cél, a szerzők felfogása szerint, legalább olyan gyakorlati jellegű volt, mint a navigációs adatok közlése, de még azoknál is fontosabb. A túlvilág felé vezérlő gazdag irodalom formái a himnuszok, zsoltárok, imák, katekizmusok, elmélkedések, prédikációk, kézikönyvek a lelkészek számára és a vallásos költészet. Az erkölcsi tanítás óhaja hozta létre a jámbor életek példáját felhasználva az életrajzokat és önéletrajzokat, s ugyanezt a célt szolgálta a számos gyászselégia is.

Az irodalom funkciójának egyoldalúan utilitáriánus felfogása bénító hatással volt a szépirodalom fejlődésére. Egy olyan országban, ahol a bírálat kizárólagos mércéi a tényszerű hűség, a világosság, az egyszerű kifejezőmód és a didaktikus elemek megléte, a szépirodalom művelője valóban nehéz helyzetbe került. A valódi szépirodalomnak egyedül a vallásos érzés elmélyítésében

jutott jelentősebb szerep. Ez volt az egyetlen levezető — viszont itt is számos korlátozás akadályozta az alkotó tehetség kibontakozását. A puritánok a képzet termékeit elítélték, a tehetségre gyanakvással tekintettek. Az írók a művészi öntudat leplezésére kényszerítették. A kizárólagosan didaktikus műfajok elsősorban az elmére kívántak hatni; a szépirodalmi aspirációval készült művek (a versek és a prédikációk) viszont meg is akarták indítani a közönséget, de — a puritán eszményeknek megfelelően — csak mérséklettel. A művek fogadtatásában, bírálatában alig találkozunk esztétikainak nevezhető kategóriákkal. Ha az elmélet alkotói elvétve használtak is ilyet, rendszerint csak azért tették, hogy tagadják őket. A szépséget például két oknál fogva is veszélyesnek tartották: a kifejezés szépsége a Szentírás, főleg a Biblia kisajátított területe, amelyet a puritán íróknak nem szabad felülmúlnia eleganciában. A szépségnek szóló gyanakvás másik oka, hogy ismerték erejét, s attól tartottak, hogy az érzéki örömök bűnös birodalmába vezetheti az alkotót és az olvasót.

A tárgyalt korszakon belül az irodalom funkciójának felfogása fejlődési folyamaton ment keresztül. Kezdetben a gyakorlati tájékoztatás, vallási-ideológiai indoktrinálás és erkölcsi tanítás a követelmény, amelyhez az új-angliai szellemi vezetők majdnem egy évszázadon át mereven ragaszkodtak. Közben azonban a valóság gyakran ellentmondott az elméletnek, az írók gyakorlata eltávolodott a szabályoktól, főleg a XVII. század végétől kezdve. A XVIII. század első harmadára az elmélet előírások helyett a gyakorlatból leszűrt elvekké vált, és bevallotta, hogy az irodalom — erkölcsi célok mellett — a felüdülést és az esztétikai gyönyörködtetést is szolgálhatja.

Az irodalomfelfogás megváltozásában számos tényező játszott szerepet. A telepesek létkörülményei a kezdeti nehézségek után egyre kellemesebbé váltak. Az élet sokszorozódó kényelme közepette az irodalom mint „luxus” sem kirívó. Az irodalomfelfogást az anyaországgal meglevő szellemi kapcsolatoknak a történelmi körülményekkel összefüggő hullámmászai is befolyásolták. Az első „zarándok atyák” és puritánok tudatosan válogattak kulturális örökségükből. Meg akartak szabadulni attól az udvari-arisztokratikus kultúrától, amelyet elítéltek mint az anglikanizmus hierarchiájának kifejezőjét: így elvetették a pasztorál műfajokat, a szerelmi költészetet, a drámát, a lovagregényeket stb. Ezt a szemléletet Amerikában megőrizték az angliai puritán forradalom idején, sőt a restauráció után is, amikor akadoztak a kapcsolatok Angliával. A felfogás kizárólagosságát az új-angliai puritán uralom tette lehetővé, amely türelmetlenül vetette el az eltérő nézeteket minden téren. A XVII—XVIII. század fordulóján ismét élénkebbé vált a gyarmatok érintkezése Angliával, főleg a tömeges bevándorlás következtében. A XVIII. század folyamán, főleg levelezés útján, személyes barátság alakult ki számos angol és amerikai író és tudós között. A puritanizmus hatalomvesztésével megindulhatott az eszmék szabad áramlása Amerika felé, és az ízlés, most először, közeledett az angliaihoz. Ennek következtében az irodalom Új-Angliában, sőt, most már a többi gyarmaton is, szabadabban és változatosabban alakult.

A korai amerikai irodalom néhány archaikus vonással rendelkezett; ezek az irodalomfelfogásban is mutatkoztak. Jellemző a gyarmati korszakra, hogy az egyén — az alkotó — háttérbe szorult. Az író csak eszköz a társadalom számára fontos célok megvalósításában, s ezek a puritán teokráciában azonosak az Egyház céljaival. Az író égi sugallatra írt, a közönség szolgálatában, ezért műveiben nincs helye egyéni élményei, vágyai, fájdalma és öröme kifejezésének. A vallásos alaphang nélküli irodalom szinte teljesen hiányzott a

XVII. században a gyarmatokon. Csak a XVIII. század második harmadától találunk olyan szépirodalmi igényű és szintű műveket, amelyek kizárólag egyéni, világi élményeket és érzelmeket örökítettek meg.

Kezdetben — érthető okokból — az orális irodalomnak, prédikációk formájában, igen fontos volt a szerepe. A korai eszményt az irodalom funkciójáról — a tanítást és a tökéletesedés felé való kalauzolást — a prédikáció valószínűleg legteljesebben. A puritánok tudatában is voltak annak, milyen fontos irodalmi kifejezésforma a prédikáció, mivel ez gyakorolja a legnagyobb hatást a tömegekre. A lelkészek az irodalmi tudatosság igen magas fokát érték el, amikor az előírásoknak megfelelő szellemben válogatták eszközeiket a hagyományos régi és az újabb (puritán) retorikákból.

A költészet szerepe ellentmondásos volt. A puritánok csak a hasznos, moralizáló költészetet fogadhatták el, melynek kerülnie kellett a fölösleges ékítményeket, a heves és a világi érzelmeket. A költészetet csak annyiban méltányolták, amennyiben a ritmus és rím eszközével hozzájárult a vallásos tanok memorizálásához a katekizmusokban és ábécéskönyvekben. Ezen túlmenően az elmélkedő, a természetleíró és az alkalmi költészet mélyebb vallási és filozófiai gondolatokat ébreszthetett. A visszafogottság és mérséklet előírásával a puritán stílusideál a neoklasszikus szabályokkal mutatott rokonságot.

A puritán irodalomeszmény a közepszerűségnek kedvezett. Értékrendje a hasznosságot a szépség elé, a tartalmi igazságot a kifejezés művészi volta elé helyezte. Ennek következtében a XVII. század Amerikában a tollforgató dilettánsok évszázada — néhány kivételtől eltekintve. A telepések arra törekedtek, hogy megörökítsék az utókor számára a honalapítás egyszeri nagy élményét. A gyarmati szerzők többsége éppen ezért csak egyetlen művet írt. Igen kevés az olyan „hivatásos” író, aki irodalmi művek létrehozását tekinti fő hivatásának. Ezek a többé-kevésbé tehetséges „professzionisták” — főleg lelkészek — szenvedtek leginkább a rájuk kényszerített korlátozások, az irodalom funkciójának szigorúan utilitáriánus felfogása miatt.

A korlátozások a korabeli Anglia irodalmával összehasonlítva mennyiségi és minőségi. A mennyiségi különbséget a két ország irodalma között az egyes műnemek, illetve műfajok meglétén vagy hiányán mérhetjük le. A dráma és az írói képzelettel létrehozott próza (pl. a regény), valamint a költészet egyes műfajai teljesen hiányoztak a gyarmatokon; e tekintetben tehát a gyarmati irodalom csonka volt. Mivel az olvasók a hiányzó műfajokat is egyre inkább igényelték, a regény és a dráma hiányát a gyarmati szerzők erősen kiszínezték „őszinte” útleírásokkal és kalandjaikról szóló beszámolókkal hidalták át. A tiltott szerelmi költészet egyes kalendáriumokba lopakodott be. A bűnügyekkel, kalózzokkal, az indián háborúkkal és egyéb kalandos eseményekkel foglalkozó népszerű balladákat rölapokon adták ki és ponyván árusították. Ezek voltak a gyarmati irodalom széles körben olvasott, de felszín alatti, hivatalosan el nem ismert termékei. Az izgalmas és misztikus jelenségekről szóló irodalmat pótolta a boszorkányságot és az ismeretlen földrész szokatlan természeti jelenségeit tárgyaló „tudományos” értekezések sora. A kevés műfajra leszűkített gyarmati irodalomban viszont hatalmas mennyiségi virágzást értek el a teokrácia által jóváhagyott formák, s ily módon az angol és az amerikai irodalom között kialakult a műfajok aránybeli különbsége.

A minőségi korlátozás következményei még jelentősebbek. Az előírás a kifejezőmódra vonatkozott, az egyszerű (*plain*) stílus elméletére. A gondolat nem volt új, de gyarmati változata annyira általános követelménnyé vált egy

időre a puritán Új-Angliában, hogy erre a változatra a „puritán stílus” kifejezést vezetjük be.

Az egyszerű stílus (*plain style*) eredete a klasszikus retorikákban található: nagyjából a *stylus planus* vagy *genus humile* kifejezéseknek felel meg. A XVII. században Angliában sok író szorgalmazta használatát, de csak párhuzamos irányzatok egyikeként. Az egyszerű stílusra való törekvés mozgalmát több tényező idézte elő.

1. A kálvinizmus kiiktatta a közvetítőket az Isten és az ember között, és egyszerűsítette a hit külsőségeit azzal is, hogy a nemzeti nyelvet használta a latin helyett. Bár Kálvin különböző alkalmakra más és más stíluszintet használt, és egyaránt méltányolta Senecát és Cicerót, a Szentírás egyes könyveiben a csiszoltság hiányát szándékosnak tartotta. Úgy vélte, a díszítő stíluselemek összeférhetetlenek a műben kifejezett igazság súlyával. A protestantizmus azzal, hogy a tömegeket kívánta megnyerni, hozzájárult a prédikációk — a retorika — iránti érdeklődés újjászületéséhez. Az angol W. Perkins, Amesius és R. Baxter arra törekedtek, hogy a prédikáció alkalmazkodjék a legegyszerűbb hívők szintjéhez is. Az amerikai puritán lelkészek őket követték, valamint a korábbi európai példákat: Petrus Ramust és Omer Talont. Az utóbbi szerint a jelentés és a logikai felépítés a szónoklat lényegi része, míg a stílus másodlagos csiszolás. Az amerikai lelkészek általában nem értettek egyet Talonnak azzal a nézetével, amely mechanikusan különválasztotta a tartalmat és a formát. Nyilvánvaló volt számukra a vallásos meggyőződésnek és a stílus megválasztásának összefüggése olyan nevezetes példákban is, mint John Cottoné, aki az anglikanizmusból a puritanizmusba való áttérése után egyszerű stílusban kezdett prédikálni, feladva korábbi virágos stílusát.

2. Az egyszerű stílus divatjának másik előidézője az irodalom új, tudományos felfogása. Az új természettudomány képviselői a *Royal Society*-ben állást foglaltak az ellentétek vitájában, amely mesterségesen állította szembe az elmét és a képzeletet. Thomas Sprat és az Angol Akadémia több tagja a gondosan kimunkált és „díszített” stílust csak a „fikció” kifejezésére tartotta alkalmasnak; az egyszerűséget az igazsággal, a bonyolult díszítettséget viszont a hazugsággal, vagyis a tág értelemben vett „költött dolgokkal” azonosította. Az írók közül Dryden és Bunyan, a filozófusok közül Hobbes is állást foglalt a kérdésben.

3. Már hosszabb ideje vita folyt az európai humanisták körében az ún. „ázsiai” (vagyis virágos — szerintük: cicerói) és az „attikai” (tömör, egyszerű — vagyis senecai, terentiusi, quintilianusi) stílus hívei között. Erasmus, Lipsius és Bacon felhánytorgatták Ciceró bonyolultságát, míg Ascham éppen Cicerót javasolta példaképnek. A Ciceró-ellenes tábor hívei hajlamosak voltak arra, hogy elfeledkezzenek sokféle szintű, változatos kifejezőmódjáról, és csak bonyolultságát, túldíszítettségét vegyék észre.

4. Az egyszerű, népies stílusnak megvoltak a hagyományai a korábbi angol prédikátoroknál (mint Wyclif) és a népi irodalomban is.

Az a gondolat, hogy a stílus egyszerűségét a műben kifejezett tények igazságával azonosítsák, vonzotta a korai amerikai utazókat és telepeseket, mert ezt mentségül használhatták stílusuk csiszolatlanságára. A krónikások és az Újvilágban szerzett élmények megörökítői dicsekedtek nyers egyszerűségükkel, s ezzel bizonyították, hogy igazat mondanak. Az egyházi szerzők viszont egészen más helyzetben voltak. Számukra a világosság és érthetőség volt a fő cél a dogmák kifejtésében, bár azt is hangsúlyozták, hogy „az Úr

oltára nem szorul fényesítésre”. A kifejezés világosságára, mindennapi életből vett hasonlatokra és példákra volt szükségük és arra, hogy elkerüljék az idegen nyelvű (latin, görög, héber) idézeteket.

A XVII. század második felétől a puritán írók jelszava Quintilianus mondása: „*Artis est celare artem*” — az a művészet, hogy elrejtjük a művészetet. Lényegében ez a puritán stílus meghatározása, szemben az egyszerű (*plain*) stílus felfogásával. Az volt az eszményük, hogy művészi eszközök tudatos alkalmazásával ériék el az egyszerűség látszatát. A puritán stílus tehát korántsem egyértelműen egyszerű vagy eszköztelen. Távol állt a Wyclif-nél és a XVII. századi angol népi hitszónokoknál olykor megtalálható „csupasz” stílustól, amely mindenfajta díszítőelemtől szabadulni igyekezett, még a jelzőtől is, és szinte csak az igék és névszók használatára törekedett. Az amerikai puritán használhatott hasonlatot, metaforát, olykor még *conceit*ot is, de csak mérséklettel, nem öncélú díszként. Bár a puritán stílus visszafogottsága és fegyelme a neoklasszicizmus eszményei felé vezetett, mégsem azonosítható vele. A puritán irodalomelmélet idegenkedett a klasszikus példák utánzásától — mivel azok pogányok voltak — és magára vállalt kötöttségein belül erősen támaszkodott a Biblia stíluselemeire.

A XVIII. század első harmadára a régóta elnyomott érzelmek kitörő erővel nyilvánultak meg, ahogyan az irodalom kiszabadult a didaktikus-moralizáló szemlélet bilincseiből. A funkcióváltozás révén a stíluseszmény is módosult: megengedte az érzelemkeltő kifejezések alkalmazását és az eleganciát. Már nem érdem a csiszolatlan nyersség. Mind a vallási ébredés, mind az egyéb pietista mozgalmak az érzellemmel telítettebb irodalom fejlődésének irányában hatottak. Az amerikai költők különböző angol példaképeket választottak: főképpen Pope-ot követték és utánozták. Új-Anglia puritán monopóliuma után változatos angol hatások érezhetők a gyarmatokon, és a bostoni mellett új irodalmi központok alakultak Philadelphiában, New Yorkban és a Délen is. Az utilitáriánus és racionalista Franklin írása céljának megfelelően váltogatta stílusszintjét. Többnyire didaktikus és moralizáló volt, de már XVII. századi motívumok nélkül: számára nem a vallási reveláció az ihlet forrása.

A gyarmatok irodalma mindvégig elkötelezett irodalom volt, bár az elkötelezettség jellege változott. Kezdetben az elkötelezettség Istennek szólt, még ha közvetve a társadalom hasznát nézte is az író. Az ember szolgálata fokozatosan került az elkötelezettség középpontjába a XVIII. század közepére. Ez a szemlélet Franklinnál érte el csúcspontját, aki a földi boldogságot a túlvilági boldogság ígérete elé helyezte.

A gyarmatok irodalma demokratikus volt, még ha sokszor csak utilitáriánus indítékokból is. Azt a hatékony eszközt kereste, amellyel befolyásolhatja a tömegeket. Az eszményi megoldást az egyszerű stílus amerikai változatában, a tudatos egyszerűségben találta meg, amely a közönség megindítására is képes. Az irodalmi függetlenség csírái — a puritán stílus alkalmazásával — már a kezdet kezdetén, a XVII. században is megtalálhatók a gyarmatokon.

Thoreau, a vadság és az európai romantikus én

Mikor Thoreau visszapillantott az angol-európai irodalomra, olykor egy meleg, szellemes dölyffel nyilatkozhatott, egy új Ádám hangján, aki egy új Paradicsomból visszapillant a bukott Óvilágba. Úgy állt ott, az előjogokat élvező megfigyelő óvatosan megformált szerepében, mint aki gyöngéd — noha könnyörtelen — s enyhén gunyoros sovinizmusát célpontjának szelidségére irányítja. „Wordsworth” — mondotta egyszer — „túlságosan szelíd a Chippeway számára”.

Még abban is kételkedett, hogy az európai csalogány versenyre kelhet az amerikai rigó füttvének „kiaknázatlan vadságával és termékenységével”. Thoreau pontosan ezzel a mércével méri azt a természetet is, amelyben Wordsworth és a csalogány egyaránt fölött. Többek között a *Journals* számos bekezdésében hasonlítgatja össze Európa és Amerika tájait azok viszonylagos termékenysége és bujasága, meg a bennük rejlő vadság mértéke szempontjából. Ezekben az összehasonlításokban mindig az európai természet húzza a rövidebbet. Ez sivár és egyhangú, míg Amerika párás, termékeny és őseredeti, Thoreau tolmácsolásában ugyan sohasem annyira buja, mint Chateaubriandnál, de egy burjánzó vadsággal telített, amely mindjárt ott kezdődik New England városkájának határában.

Az európai és amerikai lehetőségek összehasonlítása már jóval Thoreau előtt is közhely volt. Az amerikai romantikusok számára azonban — éppen mert romantikusok voltak — az amerikai táj sajátosságai közvetlen ragyogásukat messze meghaladó jelentőséggel bírtak, amint az Thomas Cole *Essay on American Scenery*-jéből (1835) kitűnik: „(a Niagarát) bámulva úgy érezzük, mintha lelkünkben egy tátongó űrt töltenénk be — fogalmaink terjedelme megnő — részévé válunk annak, amit birtokolunk.”

A lényeg itt nem a lélekemelő fenség konvencionális megragadása, hanem az a megdöbbenően blake-i megjegyzés a szubjektumnak tárgyához való vonzódásáról, mely a belső és külső tájak azonosításához vezet. Legalább Rousseau idejétől fogva töprengett már a romantika a lélek és a természet köcsönös tükröződéseinek és átsugárzásainak egyre változó módozatairól, arról, hogy a lélekben rejlő és a rajta kívül létező tájkép miként is hat egymásra. Thomas Cole megjegyzése valami olyan értelmezést sejtet, amely szerint a külső tájkép kerekedik fölül, és a szemlélt azonosulásra készíti. A belső és külső táj egygyé válik az egymásnak való behódolásuk kényszere által. Persze más, kevésbé megrázkódtató kapcsolatuk is elképzelhető. Rousseau ötödik *Réverie*-jében képes az én működését annyira redukálni, hogy a benne jelentkező egyetlen háborgás a vizek hangjától származik, mely belép tudatába, és annak aktív részévé válik.

Wordsworth egy egészen másfajta aktivitással hallgatja ugyanazokat a zuhogó hangokat, mikor a Snowdon hegyén állva a hegyek és a kő tömörségét mintegy saját lelkének képzetévé alakítja. Ezek a példák jól mutatják, hogy a tájak találkozása kiengesztelhetetlen ellenfelek szerető ölelkezésévé válhat, melyben mindegyikük szüntelen tolakodással erőlteti rá magát a másikra. A példák azonban egy megrögzött romantikus szokásról is árulkodnak, arról az érvelésről, hogy az ilyen egymásra ható aktivitás gyakran egészen

radikális hasonlatosságokat tár fel a lélek rendje és a természet rendje között. Ezt a tevékenységet Thoreau oly összetett módon és sokrétűen értelmezi, és olyan gyakran és olyan különbözőképpen végzi, hogy tapasztalata a párhuzam és ellentét szinte valamennyi változatára kiterjed. Csakhogy az önnönmagában leggyakrabban vizsgált események a lelkében rejlő táj és a rajta kívüli táj közötti formai és funkcionális analógiákkal kapcsolatosak. Különös, hogy Thoreau ritkán vonja le az angol és európai „megszelídített” tájakra meg a bennük író költők tevékenységére vonatkozó megjegyzéseiben rejlő következtetéseket. E következtetések azonban nagyon is nyilvánvalók: az angol-európai tájak vadsághiánya magyarázza a költőinek lelkét betöltő viszonylagos nyájasságot, a vad férfinak Robin Hooddal és a vadonnak csalityossal való helyettesítését. A Chippeway és az Algenquin jóval több erőt és gáttalan termékenységet igényelt, mint amennyit Wordsworth a Grasmere ösvényein találhatott. Az amerikai rigó fütyének „kiaknázatlan vadsága és termékenysége” pedig annak a tájnak gazdag és féktelen televényéről származik, amelyből őrigósága fütyül. Ami a tengerentúli madarakat illeti, Thoreau csak annyit mond, hogy az az európai csalógan, amely annyira izgatón énekelt, „minden bizonnyal réges-régen emigrált”.

Thoreau fortélyos hetykeségét ebben a kérdésben nagyon óvatosan kell kezelnünk. A költőkre, az angol irodalom szelídített Robin Hood-jaira vonatkozó megjegyzései nyilvánvalóan játékos túlzások, és máshol tett megjegyzéseivel szembe is állíthatók. Az európai és amerikai tájak viszonylagos vadságáról való nézete viszont komoly és ismételt meggyőződés, amely jelentős kapcsolatban áll a különböző tájakról származó én különböző rangjáról való elképzelésével. (Thomas Cole hasonló nézetet formál az *Essay on American Scenery*-ben, melyből idéztem). Thoreau és mások számára semmi sem volt fontosabb vagy jellemzőbb az amerikai tájra, mint kézzelfogható és közvetlen jelenléte a *frontier*-nek, egy olyan vadságnak, melynek határai a sajátunkéival egyértelműek, pontosan ott, ahol lélek és természet találkozik. Vad európai *frontier*-ek, ha egyáltalában léteztek, csak elszórtan, mint különcök fordultak elő, és jelenlétük nem volt oly nyilvánvaló és tényleges. Bármilyen vadságról is beszéltek az Óvilág romantikusai, az csaknem mindig egzotikus volt, valahol másutt, mint az otthonuk és valami más időben, mint a sajátjuk. Valóban, az európai romantikának a vadsággal és a durva frontier-rel való kapcsolatára ez a jellemző. A vademberek és az őket körülvevő vadon egy morális utalás keretének volt része, mely annyira különleges volt, hogy időnként valami más létrendbe tartozónak látszott. Azok a tájak tökéletesen megfelelték az egzotikus és a közvetlen összehasonlítására, olyasmit nyújtva a vizsgáló tekintet számára, ami a helyi anyagban nem volt megtalálható. Vagyis a hangsúly az egzotikus *rendkívüliségén* volt. A vadság képe az angol-európai romantikában mindig sztereoszkopikus, beleerőltetve azt, ami a sajátunk, abba, ami nem a miénk. Második *Discours*-jában Rousseau hangsúlyozza, hogy az enerváló-dás folyamata viszonylag csodálatraméltó jellemvonások végleges eltűnéséhez vezet. Scott — akinek *Highlanderei* talán még leginkább valamiféle korabeli vademberek — a gael törzsek legjellemzőbb vonásaként másságukat jelöli meg. Thoreau sokat megértett a kézzelfoghatóság és az egzotikum problémájából, amit Európa nem érthetett meg: a megszelídített Robin Hoodról írt sorainak egy korai változatában mondja, hogy „szükség volt Amerikára”. Semmiféle játékos túlzást nem enged meg magának ezekkel a dolgokkal kapcsolatban, bár van némi irónia abban a tényben, hogy az angol-európai roman-

tikával szemben fegyverként használ néhány olyan gondolatot a szellem és a természet viszonyáról, melyet az amerikaiak Európától kölcsönöztek. A romantikus szellem rendjéről, a természetes formákra való ráerőszakolásáról, illetve azoknak való alávetéséről, a természetben való tükröződéséről, illetve a természet általa való tükrözéséről jelentős dolgokat mondtak el olyan írók, mint Coleridge és Novalis, akik meglehetősen nagy hatást gyakoroltak az amerikai romantikus gondolkodásra. Az európai romantikus divatnak és az amerikai képzeletnek ezek a találkozásai azonban egy olyan tájon zajlottak le, amelynek pontos megfelelőjét az amerikaiak nem találták meg Európában. A divatot olyan irodalmárok követték, akik a legjobb európai kultúrát kapták, de ugyanakkor egy sajátos, a frontier tevékeny jelenléte által jellemzett környezetre nyílt kilátásuk.

Thoreau mélységesen tudatában volt annak, hogy mindez mit jelenthet a romantikus öntudat rendje számára. A közvetlen vadság jelenléte azt jelentette, hogy neki egy olyan romantikus ént kellett védelmeznie, amely sajátosan és jellegzetesen amerikai, mégis minden sovinizmus és az amerikai friss indulás magasabbrendűségéről való minden konvencionális áradozás nélkül kellett ezt tennie. A bensővé tétel és az analógia minden — az európai romantikától örökölt — törvénye meghatározta, hogy neki elkerülhetetlenül egy radikális vadság rétegére kell bukkannia önmagán belül, ami sok tekintetben pontos ellentétpárja az őt körülvevő egyedüli táj vadságának. Ugyanakkor az alapvető primitivizmus ezen rétegének — ismét az analógia törvényei szerint — egészen különböznie kellett mindattól, amit az Óvilág romantikusainak lelkében találhatott Amerikától keletre. Ezekről a következtetésekről a legösszefüggőbb megállapítása „A sétáról” írt esszéjében található. Ott radikálisan azonosítja az új, a nyugat és a vad fogalmát, az amerikai Nyugat felé való fölfedező utak eszméje alapján. Amikor Concord erdejének bensejében jár, ugyanabban az irányban halad és ugyanazt a funkciót végzi, mint itt a vad nyugati hegyek és partok felé menetelő úttörők végeztek. S amit ő Concord erdejében megtalál, az ugyanaz, mint amit az úttörők Nyugaton találtak meg: az új (a föl nem fedezett és ki nem zsákmányolt) és a vad (az ősi és potenciális). A vadság tehát az őseredeti lét, az a trágya, melyen a civilizáció növekszik. A civilizáltak (a Kelet, vagyis Európa vagy Amerika keleti partjai) befedik rétegeikkel azt, ami vad, de a felső rétegek életnedveiket az alsó televényből szívják: „A civilizált nemzetek — görög, római, angol — létét az a primitív erdő biztosítja, amely ősiségében egykor elrothadt alattuk. Addig élnek, míg ez a talaj ki nem merül.” Ezt a nyugat felé való mozgást az esszé egy másik mozgással állítja párhuzamba — összekapcsolva, kiegészítve és mégis paradox módon szembefordítva —, az énen belüli mozgással, amely a civilizált én alatti vad rétegekbe száll alá. Az egyik mozgás nyugatra és lefelé, a másik belülré és lefelé irányul, és ha a nyugat felé való mozgás vademberek közé hatol be, hát Thoreau hangoztatja, hogy a vadember mindannyiunkban ott lakik, és hogy igazán lehetne egy barbár nevünk, mely a lényegi ént meghatározza. Ezek a párhuzamos mozgások nyugatra és befelé a vadság amerikai romantikus megszelídítését a szélsőségig viszik. Ez a megszelídítés készlet arra a fölismerésre, hogy a vadember nem egzotikus, hanem lokalizált, hogy az ősi jelenlévő és kézzelfogható. Továbbá, a bensővé tevés és az analógia törvényei szerint, hogy a lokalizáció ellensúlyozza a közvetlen frontier vadságát azzal a másik vadsággal, amely a lehető leglokálisabb, az én legbelső rétegeinek mélyén.

A belül nyugvó én tehát magjában a lét vad centralitását őrzi, mely

szükségképp a civilizált én rétegein át közelíthető meg. Az én ilyen modellje által jelzett radikális struktúra — annak figyelemreméltó pre-freudíanus szervezetével — Thoreau életművét áthatja mindenütt, s előbukkan, mikor az énről mint a vadság helyéről beszél. Másutt ugyanez a struktúra egyéb céljait szolgálja, mégpedig úgy, hogy érzékelésében a vad én meg az amerikai kultúrában rejlő civilizáltság és vadság viszonya ugyanazt a formát látszik ölteni. Vagyis egy enyhe távlati módosítással, mely a személyes rendből kulturális rendet csinál, Thoreau a vad énről alkotott modelljét a civilizáció és vadság közös mintájává alakítja át, ami az amerikai kulturális földrajz néhány sajátosságát tisztázza. Valóban, csupán oldalára kell billentenie a vad én modelljét, felső rétegek helyett elég partot, mélységek helyett a szárazföld belsejét mondanía, és máris ott van a modell másik változata Amerika keleti felének kulturális térképére kiterítve. A *The Maine Woods* egyik jól ismert bekezdésében Thoreau vékony kagylónak látja a keleti part civilizált településeit, és rámutat, hogy még mindig jó néhány régi keleti államban a civilizáció parti sávjai befelé egy földérintetlen vadonnal határosak, mely sötét, idegen és érintetlen: „Akár az angolok Új-Hollandiában, még mindig csak egy kontinens partjain élünk, és alig tudjuk, hogy honnan folynak a folyók, amelyek flottánkat ringatják.” Persze Thoreau, Melvillehez hasonlóan, tágíthatja a külső térképet bármely más fölfedezés irányába, Afrika vagy a déli tengerek felé, bármerre, ahol egy nem-európai táj magja az idegenség megőrzését ígéri. Az érzékelés mintája tapasztalatában annyira átható volt, hogy más föltáratlan területek is az erkölcsi földrajzról vallott általános nézeteit tükrözhatték. Ámde ezek a kitörések Amerikából csupán alkalmoszerűek voltak, és sohasem lehettek kielégítő forrásai azoknak az analógiáknak, melyekre Thoreau-nak szüksége volt, mikor az amerikai tapasztalat sajátosságait nézte. Módot keresett arra, hogy a Nyugatot Kelettel, az amerikai jelent az európai múlttal és jelennel, a közvetlent és helyit az idegennel és egzotikussal állítsa szembe. Ha észlelései erkölcsiek lennének, akkor sovíniszták volnának, és minden joguk megvolna létezni, minthogy bizonyára a saját kulturális tájának földrajza építette be tudatába azt a mintát, mellyel a vadság és civilizáltság énen belüli rendjét érzékeli.

Amit az amerikai táj Thoreau számára érzékelési mintává tett, az lényegében független a kozmopolita tapasztalás viszonylagos hibájától. Thoreau betű szerint provinciális volt, de képzeletében nem, és az a munka, amit elvégzett, helyi fölfedezés volt, amellyel Concordból kozmoszt alkotott. A fölfedezés külföldi metaforáinak olykori használata persze nem ér fel Melville tapasztalatának terjedelmével. Melville-nek mégis éppoly rögeszméjévé vált a vadság, mint Thoreau-nak, és az elementáris vadságról írt fő tanulmányában Melville az egzotikumról és a tengerről honi születésű idiómákban fogant metaforákkal beszél. A *Moby Dick*ben az óceánt ismételten az amerikai Nyugattal azonosítja. A bálnavadászok a vadsággal akarnak találkozni, amikor tengerre szállnak, és a találkozás annak a környezetnek illő benépesítőivé formálja őket: „Az igazi bálnavadász éppen olyan vadember, akár egy irokéz”. A metafora centruma és legtöményebb kivesézése azonban „A bálna fehérsége” című fejezetben található, és ott Melville elárulja, hogy vadság-felfogása a Thoreau-éhoz nagyon hasonló. Melville a fehérségről és a vadságról való minden ambivalenciáját a prérík fehér táltosának alakjában összpontosítja, amelynek császári pompája és rémisztő döbbenetessége a helyi ellenpárja a nyugati óceán fehér bálnájára jellemző tulajdonságoknak. Úgy látszik, Moby Dickkel semmi

sem mérkőzhet a fenséges nyugati paripán kívül, amely tiszteletet és félelmet keltett mindazokban, akik csak látták. Ennek a lónak ellenpárja az az új-angliai csikó, amely néhány oldallal hátrébb tombolva reagál arra, hogy egy friss buffalo-bőrt himbálnak mögötte. A Kelet állatai, bár ösztönös énjüket szelídség rétegei fedik, kellő provokáció hatására e rétegeken áttörni engedik primitív ösztöneiket. Kelet még az állatok számára is olyan hely, ahol civilizált rétegek fedik el radikális vadságuk eredeti tudatát és félelmét. Tökéletes kulturális megfelelésként, a vermonti csikó a puszta nyugati vadságtól is fél. Amit Melville a fehér táltosban látott, az sokkal rémisztőbb volt, mint a Thoreau tapasztalatában — legalábbis a *Walden, a Journals* és a *Walking* lapjain leírt tapasztalatában — élő vadság. Thoreau tehát Melville-nél inkább hajlott arra a romantikus ösztönzésre, hogy örömmel fedezze föl a szellem és a világ ellenlábás tevékenységeit. Melville-t nem tudjuk elképzelni ilyen analógiákért rajongva még akkor sem, ha maga előtt látta volna őket.

Mégis van irónia Thoreau vadság-felfogásában, s ez — noha nem ássa alá analógiáját — eléggé színezi azt ahhoz, hogy állításainak egy összetettebb perspektívát adjon. Thoreau beismeri, hogy nem ismer költészetet, „mely megfelelően kifejezi ezt a vadság iránti sóvárgást”, ami persze azt jelenti, hogy nincs amerikai vadság-irodalom. Így mindezekből az egyenletekből egy fontos tényező hiányzik. Önmagában ez meglepő, hiszen az összes analógia elkerülhetetlenül egy ilyen tényezőhöz vezet, de Thoreau túl ravasz szónok ahhoz, hogy csak úgy otthagyjon egy szituációt. Ha ismeretei szerint nincs olyan irodalom, mely bánni tudna a vadsággal, hát „a mitológia mindennél inkább megközelíti azt”. A mitológiák gazdag talajon tenyésznek, és az európai irodalom története — a hanyatlás a görög mitológiától az angol egyhangúságig — mutatja, hogy „a mitológia az a termés, melyet az Óvilág hozott, mielőtt talaja kimerült volna”. Semmi sem maradt tehát, csak Amerika. De a Nyugatnak és a vadnak a termékenységgel és a mocsarakkal való thoreau-i asszociálása, az érzékelés egész mintája megfelelő képzeteivel, mindez olyannak írja le az utolsó termékeny helyet, ahol új mítoszok születnek: „A Nyugat most készül hozzáadni a maga legendáit a Kelet legendáihoz”.

S mintha csak jelezni kívánná, hogy ez a hozzáadás miként működik, Thoreau a sétáról írt esszéjébe beépíti saját önmegvalósításának mítoszáét, a divatos amerikai közhelyekre, a saját műveibe épített mintára és egy hagyományos eszkatológikus látomásra alapozva. „Minden séta” — mondta az esszé elején valahol — „egyfajta keresztes hadjárat”, és ezt a megjegyzést a „saunter” szó kidolgozottan csúrt-csavart etimológiájával támasztja alá: szerinte a szó azokra utal, akik *à la Sainte Terre*, vagyis a Szentföldre mennek. A „saunterer” Szentföldre igyekvő. Innen már csak egy ugrás Thoreau számára az arany amerikai Nyugatnak az arany-várossal, az Új Jeruzsálemmel való azonosítása — ami az ő idejében viszonylag ismert asszociációnak számított. Ő azonban egy sajátos, új változatát alkotja meg ezeknek az asszociációknak, mely szerint ő az örökké új, a minden új forrása felé halad, a végső termékenység helye felé, ahol Amerika minden piszka és mocsara egy arannyal és drágakövekkel kirakott egyetemes várossá olvad össze. Egyik legösszetettebb képzeleti fegyvertényével Thoreau az amerikai vadság és termékenység gazdag rendjét (amelyet néha valami félvadsággá, néha valami durva amorális kegyetlenséggé növelt) egy új rendbe olvasztja, amely átalakítja a vadságot anélkül, hogy tagadná vagy elutasítaná azt. Tudjuk, hogy nincs kegyetlenség az Édenkertben, s azt is tudjuk, hogy Thoreau nem engedhette a Chippeway-t Words-

worth kufárainak egyikévé zülleni. Az európai vadság hanyatlása tette Dionüszoszt Robin Hooddá. Amerika vadsága viszont nem az egyhangúság, hanem a transzcendencia irányába fordul, egyé forrván az örökké újjal, mielőtt saját újdonsága kimerül. Az ősi eszkatológiák és a korabeli amerikai valóság Thoreau számára egyetlen mítosszá olvadnak össze, mely fölszippantja a romantikus ént — analógiák iránti éhségével együtt — egy időtlen és egyetemes rendbe.

(Fordította: Somogyi György)

ALFRED O. ALDRIDGE (Illinois)

A felvilágosodás és az amerikai világrészek

A felvilágosodás terminust Észak- és Dél-Amerika irodalmaival kapcsolatban csak a közelmúltban kezdték szélesebb körben használni. Korábban a XVIII. század legnagyobb részére mindkét földrészen a hagyományos „gyarmati”, Észak-Amerikára az 1776-tal, Dél-Amerikára pedig az 1810-zel kezdődő korszakra a „forradalmi” megjelölést alkalmazták. Napjainkban a latin-amerikai irodalomtörténészek széles körben használják a *las luces* vagy *la ilustración* terminust; míg észak-amerikai kollégáik továbbra is haboznak a felvilágosodás szó használatát illetően, és a hagyományosabb „racionalizmus” vagy az „értelem kora” kifejezéshez ragaszkodnak. Ez eléggé szokatlan, mivel az angolszász hagyomány gazdag a felvilágosodáshoz kapcsolódó gondolkodásban; míg a spanyol világ, amely ugyanabban a korban az önkényuralom és a fojtogató vallási inkvizíció hatása alatt szenvedett, kevés igényt tartott a szabad vizsgálódás vagy politikai reform légkörére.

Annak eldöntése, hogy e két kultúra bármelyike milyen mértékben vett részt a felvilágosodásban, elsősorban attól függ, miben határozzuk meg ezt az eszmei áramlatot. Ha elsősorban ismeretelméleti és tudományos szempontból vizsgáljuk, vagyis az értelmet tekintjük minden tudás alapjának, és elfogadjuk, hogy a kísérleti tudomány jelenti az emberi haladáshoz vezető utat, és kedvez a társadalmi viszonyok szekularizációjának, akkor a spanyol világról valóban elmondhatjuk, hogy részt vett ebben az áramlatban. De ha ezen kívül még — mint Franciaországban, Németországban és Angliában — nyílt szembenállásnak tekintjük a babona és fanatizmus minden formájával; türelmes-ségnek a vallási felfogás és gyakorlat sokfélesége iránt; reformnak az állam politikai, gazdasági és társadalmi visszaélései ellen, akkor a spanyol kontinenst alig érintette ez az erős eszmeáramlat, és Spanyol-Amerika alig került hatása alá a XIX. század elején kivívott függetlenséget megelőző korszakban.

Az úttörők, akik felhívták a figyelmet, hogy a felvilágosodás egységes mozgalom volt az amerikai világrészekben, történészek és nem irodalomtörténészek voltak. Az eszmetörténészek már több mint három évtizede beszélnek latin-amerikai felvilágosodásról, de az *amerikai felvilágosodás* terminus Észak-Amerikára vonatkoztatva még nem vált közhasználatúvá feltéve, ha egyáltalán használták 1965, Adrienne Koch ilyen című antológiájának megjelenése előtt. Ez a jelentős dokumentumgyűjtemény kizárólag öt „filozófus-államférfi”, Benjamin Franklin, John Adams, Thomas Jefferson, James Monroe és Alexander Hamilton írásait tartalmazza. Közülük egyedül Thomas Jefferson tudott spanyolul. Ez is egyik oka híre latin-amerikai elterjedésének.

Az észak-amerikai brit gyarmatokon a neoklasszikus stílusirányzat lényegében egybeesett a felvilágosodás tartalmával. A neoklasszicizmus már a XVIII. század elején megfigyelhető, és röviddel azután már a felvilágosodás jegyei is jelen vannak; a mozgalom pedig 1765 és 1815 között érte el tetőpontját, John Adams szavaival „a forradalmak és alkotmányok korszakában”.

A spanyol félszigeten a neoklasszicizmus csak a XVIII. század közepén virágzott fel, jóval később, mint Angliában vagy Franciaországban; és a spanyol gyarmatokon a lemaradás még nagyobb volt. Jelenlétének szórványos jelei már megtalálhatók Latin-Amerikában valamivel a XVIII. század utolsó két évtizede előtt, de legteljesebb kibontakozása korszakának csak a XIX. század első felét tekinthetjük. A neoklasszicizmus és romantika valójában csaknem egyidejűleg érkezett meg Latin-Amerikába. Mindazoknak, akik az irodalom összehasonlító fejlődésével foglalkoznak, számolniuk kell ezzel a jelenséggel, nem csupán azzal, hogy a neoklasszicizmus és romantika egymás mellett él egy és ugyanazon időben, hanem azzal is, hogy a két irányzat sajátosságai bizonyos irodalmi műveken belül keverednek egymással. Számos példát sorolhatnánk fel, de locus classicus-nak José de Olmedo költészetét tekinthetjük. Észak-Amerikában pedig a neoklasszicizmus és romantika hasonló összefonódását figyelhetjük meg Philip Freneau több költeményében.

A két amerikai kontinens hasznos precedensként szolgálhat az irodalmi zónák elméletéhez, amelyet a közelmúltban vetettek fel egyes európai irodalomtörténészek. Elméletük szerint egy bizonyos irodalmi zónához tartozó „irodalmak közös sajátosságai, analógiái és párhuzamos vonásai” „közös vagy hasonló történetüknek” tulajdoníthatók.¹ Annak eldöntéséhez, hogy a nyugati világrész egységes irodalmi zónát képvisel-e a szóban forgó korszakban, meg kell határoznunk az északi és déli kontinensek közötti hasonlóságok és különbségek mértékét, és csak azután dönthetjük el, hogy ezek a hasonlóságok a közös történelmi és földrajzi hagyományból erednek-e vagy pedig a felvilágosodásnak nevezett általánosabb eszmeáramlatból. Természetesen nem számíthatunk arra, hogy egy ilyen rövid értekezés keretében meggyőző eredményre jutunk a témát illetően, de megkísérelünk felvázolni néhány fontos párhuzamot és kapcsolatot. Nem foglalkozunk azonban a politikai prózával, amelyet az amerikai földrészek felvilágosodása legfőbb alapjának tekintenek, helyette figyelmünket a szépirodalmi művekre összpontosítjuk. Nem foglalkozunk a felvilágosodás kori eszmék olyan jelentős dokumentumával sem, mint Fernández de Lizardi 1816-ban megjelent regénye, az *El Periquillo Sarniento*, amely a pikareszk hagyományt követi. Észak-Amerikában ezt megelőzte Hugh Henry Brackenridge *Modern Chivalry*-ja (1792–1797), amely szintén felhasználja a pikareszk műfajt, de a humorra helyezi a hangsúlyt. Ebben a munkában a szerző gyakran a felvilágosodás eszméit teszi nevetségessé.²

¹ Vajda György Mihály szavai az összehasonlító irodalomtörténeti kollokviumon: *Neohelicon* I. (1973) 329.

² Az észak-amerikai könyvtárakban található latin-amerikai tárgyú könyvekről részletes beszámoló HARRY BERNSTEIN: *Las Primeras relaciones intelectuales entre New England y el mundo Hispánico (1700–1815) c. tanulmánya, Revista Hispanica Moderna*, V. (1938) 1–17. Lásd még továbbá HARRY BERNSTEIN: *Making of an Inter-American Mind*. Gainesville, 1961; A. OWEN ALDRIDGE: *An Early Cuban Exponent of Inter-American Cultural Relations: Domingo del Monte*. Hispania, LIV. (1971) 348–353; JOSÉ DE ONIS: *The United States as Seen by Spanish American Writers, 1776–1890*. New York, 1952; és ESTUARDO NUÑEZ: *Autores ingleses y norteamericanos en el Peru* (Lima, 1956).

A függetlenség korának egyik legjelentősebb latin-amerikai költője az ecuadori José Joaquín de Olmedo. Legjobb költeményének általában a *La Victoria de Junín: Canto a Bolívar* (Junin diadala: Ének Bolívarhoz) címűt tekintik, amely tisztelgés Bolívar, a forradalmi vezér előtt a döntő katonai győzelem alkalmából. A vers 1825-ben jelent meg, és a tábornok tanácsai és a vele folytatott beszélgetések nyomán készült. Olmedo kiadta továbbá Alexander Pope *Essay on Man*je első három episztolájának fordítását. Nemzetközi összefüggésben ez a fordítás *prima facie* bizonyítékaul szolgál a felvilágosodás szellemének. Hazai viszonylatban azonban Olmedo tisztelgése Bolívar előtt ugyancsak a felvilágosodás dokumentuma. A költemény nemcsak a függetlenségi harc két híres ütközetét ünnepli, hanem felidézi a hagyományos epika szellemében Huaina-Capac inka császár alakját is, aki megjósolja Amerika eljövendő dicsőségét. Olmedo nemzeti hősként ünnepli Las Casast, az indiánok védelmezőjét, és mint „primogenito dichoso de libertad” magasztalja az Egyesült Államok népét. A szerző hűsége a politikai szabadsághoz és társadalmi egyenlőséghez nyilvánvaló, a vers azonban olyan kozmológiai színeket is tartalmaz, amelyek a felvilágosodás jellemzői. A bevezető sorokban például Olmedo leírja az Andes hegység hatalmas kiterjedését, és jegyzetként hozzáfűzi, hogy a hegység mérete kárpótlásul szolgál az északi és déli földrész területe közötti különbségért.

Mivel Pope *Essay on Man*je a világirodalom egyik legjelentősebb deista dokumentuma, Olmedo fordításának kapcsolatát a felvilágosodás metafizikájával minden magyarázat nélkül feltételezhetjük. Maga Olmedo azonban olyan etikai kapcsolatra mutat rá, amely fölött máskülönben átsiklanánk. Az első episztola 1823-i kiadásának jegyzetében Olmedo kijelentette, hogy Pope fordításával eszközözt kívánt adni országa népének egy egészséges erkölcsi rendszer kialakításához, hogy ezáltal kárpótolják magukat az átfogó jogszabályok hiányáért, mivel a korábbi amerikai gyarmatok függetlenné válása a spanyol törvényeket elavulttá tette.³

Az *Essay on Man* ilyen politikai értelmezéséhez hasonlítható párhuzam található egy csaknem száz esztendővel korábban írt észak-amerikai versben, amely Pope *An Essay on Criticism*je tételeinek mindeddig nem sejtett politikai vonatkozásaira utal. A *Pennsylvania Gazette* 1733-as évfolyamában megjelent szatirikus vers, az *Against Party-Malice and Levity, usual at and near the time of Electing Assembly-Men* (A törvényhozók választásakor és az előtt szokásos pártgyűlölség és ellentét ellen; 1733. szeptember 28., 252. sz.) át van szöve az angol neoklasszicista költőtől vett idézetekkel. Következő példánkban a négy első sor a pennsylvaniai szerzőtől, a két utolsó Pope-tól való:

For little Faults great Merit should not fall;
First find th' applauded Man with none at all.
In brave old Patriots, when small Faults are seen,
Think of the Weight they've borne and check your Spleen!
„Of Old, those Rewards who cou'd excel,”
„And such were prais'd as but endeavour'd well.”

³ Lima, 1823. 9. Ez a jegyzet nem szerepel Olmedo: *Poesías completas* A. E. Pólet-féle kiadásában. Quito, 1945.

Olmedo lefordított továbbá egy *Fragmento del Anti-Lucretiot*, amely a *Poesías completas*ban közvetlenül az *An Essay on Man* fordítás után található. A sorrendre jó oka volt. Póignac bíboros híres latin versének részlete (IX. könyv) tele van a természetes vallással kapcsolatos elképzelésekkel, és azok Pope-éhoz hasonlíthatók.

Olmedo *Canto a Bolívarja* rendkívül jól illusztrálja, hogy számos latin-amerikai költő milyen nagy tiszteletben tartotta szülőföldje őshonos lakóit, az indiánokat. A dél-amerikai írók általában Olmedóhoz hasonlóan azonosultak az indiánokkal, és az őslakosokat saját fajuk és hagyományaik részének tekintették, bár néhány argentin szerző kivétel ez alól. Echeverría a *La Cautiva* című elbeszélő költeményében az indiánokat züllötteknek ábrázolja, Sarmiento pedig a prózájában a fajt alacsonyabb rendűnek tekinti. A XIX. század második évtizedében azonban egy argentin politikai csoport már egy, az inka hagyományon alapuló birodalom megteremtését javasolta. Ezzel szemben az észak-amerikai írók legjobb esetben az európai „nemes barbár” felfogás hagyományában pártolták az indiánokat, fizikailag erősnek, értelmileg azonban primitívnek és naivnak tekintették őket. Az indián legrokonszenvesebb ábrázolásával Philip Freneau versében találkozhatunk, aki megelőzte Chateaubriand-t, amikor az indiánokat nemes fajként mutatta be, akiket a fehérek területtrábló terjeszkedése pusztulásra ítélt. A vörös bőrű embert azonban még Freneau is értelmileg és szellemileg alacsonyabb színvonalúnak tekintette.⁴ Észak-Amerikában sokan, közöttük költők is, mélységesen gyűlölték az indiánokat, és gyűlöletüket nyíltan kifejezték irodalmi műveikben. Ennek legkirívóbb példája egy 1764-ben megjelent vers, amelynek címe *A New and mild Method totally to extirpate the Indians out of No. America* (Az indiánok kiirtásának új és kíméletes módszere). A javasolt módszer az italozás előmozdítása volt.⁵

A *Sobre la invención y libertad de la imprenta* című ódát, amely már címében is a felvilágosodás gondolatvilágához kapcsolódik, az argentin Juan Cruz Varela adta ki 1822-ben. Ihletője egy nagyon hasonló óda, az *A la libertad de imprenta* lehetett, amelyet a liberális eszmék egyik képviselője, a spanyol Manuel José Quintana írt. A sajtó dicsérete, amely lehetővé tette az eszmék hatásos terjesztését, széles körben elterjedt a XVIII. századi nyugat-európai irodalmakban. Ezt fejezte ki James Stirling egy 1728-ban írt versében. A verset Észak-Amerikában átdolgozták és Samuel Richardsonnak, a *Pamela* szerzőjének ajánlották a következő címmel: *On the Invention of Letters and the Art of Printing* (A betűk és a nyomtatás művészetének feltalálására).⁶

Még jelentősebb az a mű, amelyet Isaiah Thomas, Amerika egyik jelentős nyomdása adott ki 1810-ben, az enciklopédikus, kétkötetes *History of Printing in America*, amely fia worcesteri (Massachusetts) nyomdájában készült. A műben van egy „Concise View of the Discovery and Progress of the [Printing] Art in Other Parts of the World” (A nyomdaművészet felfedezésének és fejlődésének rövid áttekintése a világ más országaiban) című fejezet. Spanyol-Amerika ismertetéséhez Thomas kénytelen volt kizárólag másodla-

⁴ Lásd például Freneau “The Indian Burying Ground” és Bryant “An Indian at the Burying-Place of His Fathers” c. versét.

⁵ J. A. LEO LEMAY: *A Calendar of American Poetry in the Colonial Newspapers and Magazines and in the Major English Magazines Through 1765*. Worcester, 1972. 271.

⁶ Uo. 197.

gos forrásokra támaszkodni, közöttük a hódításokat leíró két híres történelem-könyvre. Az egyik a skót Wiliam Robertson, a másik a mexikói Clagivero munkája. Thomas, Robertsonra támaszkodva, elég terjedelmes bibliográfiát közöl a Mexikóban és Limában nyomtatott, Amerika történelmét tárgyaló könyvekről, összehasonlítja a két nyugati földrész könyvtermését, és ami figyelemre méltó, szemlélete meglepően mentes a sovinizmustól és vallási türelmetlenségtől. Thomas könyve hét évvel a megjelenése után már ismert volt Chilében, ahol egy neves santiagói újságíró, Camillo Henriquez forrásként hivatkozik rá, amikor az Észak-Amerikában kiadott folyóiratok nagy számát említi.⁷

Az angol gyarmatok egyetlen neoklasszicista verse, amely Angliában is híressé vált, az *A Journey from Patapsco to Annapolis, April 4, 1730* című, Vergilius Georgicáján alapuló topográfiai költemény. Angliában legalább öt egymást követő kiadása jelent meg. A szerző, Richard Lewis miközben sejteni engedi azt a deista felfogást, hogy a világegyetem szépsége és rendje egy jóságos istenség létét tanúsítja, bemutat egy tipikus farmert, kertjének gyümölcsfáit és az erdő fáit, mindezt egynapi, vidéki utazás keretében foglalva, amelyhez gondolatokat fűz az életről és halhatatlanságról. Számos párhuzamot találhatunk a spanyol Andres Bello *A la agricultura de la Zona Tórrida* című georgikonjában, amely csaknem száz esztendővel később, 1826-ban keletkezett. A felvilágosodás olyan közhelyeit hangsúlyozza a szerző mint a társadalmi rend és béke, a munka méltósága, a teremő kegyessége, de szívesebben időz a természetnek a mezőgazdaság útján élővé tételénél, mint általában a tájnál. Viszonylagos rövidségüktől eltekintve a két költemény James Thomson *The Seasons* és Saint-Lambert *Les Saisons* című munkáira hasonlít olyan közvetlenül, amint az angol és francia georgikonok emlékeztetnek egymásra. Bello vergiliusi hagyományban írt versét megelőzte Rafael Landívaré, a *Rusticatio Mexicana*, amely latinul jelent meg 1781-ben. A mexikói falusi életnek ez a leírása egyértelműen neoklasszikus, latin-nyelvűsége azonban részben kizárja a felvilágosodás kori dokumentumok közül, mivel az irányzat haladó gondolkodása a nemzeti nyelvet előnyben részesítette az antikvitás nyelvével szemben. Az a körülmény azonban, hogy Landívar belefoglalja versébe a természetudományokat, világosan jelzi a felvilágosodás tendenciáját.⁸ A költemény egyetlen spanyol nyelvű fordítása a XX. századból való, bár a kubai Heredia egyik, a kakasviadalt leíró terjedelmes részét már 1836-ban lefordította.⁹

Bello ugyanabban az évtizedben írt és a mezőgazdaságot magasztaló versében felhívta a költészet géniuszát, hogy hagyja el Európát, és Amerika születő nemzetei között telepedjen le. Ez az *Alocución a la poesía* című verse. A *translatio studii* témája, a művészetek nyugatra költözése Görögországból, az ősi szülőföldről, már korábban közhellyé vált az angol felvilágosodás költészetében, és természetserűleg tükröződött az angol gyarmatokon. Richard Lewis már 1729-ben kifejtette ezt a gondolatot és többször megismételték a Függetlenségi Nyilatkozat előtt. Berkeley püspök, az *On the Prospect of Planting Arts and Learning in America* (A művészetek és tudományok Amerikába

⁷ El Censor. 1817. május 22., 88. sz.

⁸ GRACIELA P. NEMES: Rafael Landívar and Poetic Echoes of the Enlightenment, in: *The Ibero-American Enlightenment*, szerk. A. O. ALDRIDGE. Urbana, 1971. 299–301.

⁹ „Pelea de Gallos”, *Poesías líricas*, 91–94.

ültetésének lehetősége) című híres versében írta, hogy „a birodalom útja Nyugat felé tart”. Egy pennsylvaniai költő még pontosabban fogalmazott:¹⁰

Rome shall lament her ancient Fame declin'd
And Philadelphia be the Athens of mankind.

A nyugat felé mozgás témáját Európában és Amerikában egyaránt a szabadságra is alkalmazták. Példa rá Esteban Echeverría 1830-ban írt *El Regreso* című verse:

La libertad de Europa fugitiva,
Un asilo buscando,
Ha pasado el Oceano,
Su dignísimo trono levantando
Do se agitan los pechos a su nombre,
Y do con dignidad respira el hombre;
En el hermoso suelo americano.

Érdekesebb példa José María Heredia *En el aniversario del 4 de julio de 1776* (1825) című verse, amely a szabadságot Észak- és Dél-Amerika fogalmával társítja. A költő a „szent szabadsághoz” szól, amelyet Athén és Róma keltett életre. Ez a szabadság elmenekült az európai zsarnokság elől, dacolt az óceán hullámainak rémségeivel, hogy Amerikában találjon menedéket.

Az amerikai forradalom után a művészetek nyugat felé mozgása a nyugati világ fizikai természete és emberi erénye magasabbrendűségének egy hangosabb, nacionalista hirdetésévé alakult át. A téma legfontosabb költői kifejeződései Joel Barlow *The Columbiad*, Philip Freneau és Hugh Brackenridge *The Rising Glory of America* című művei. Észak-Amerika hazafias szenvedélye a földrajzi elhelyezkedésbe, a katonai sikerekbe, a nemzeti egységbe vetett büszkeségben fejeződött ki és nem az intellektuális hagyomány tudatában.¹¹ A függetlenségi háborúk Latin-Amerikában is a hazafias ódák és verses értekezések tucatjait inspirálták, amelyek az Új- és az Óvilágot hasonlítják össze, az utóbbi rovására.

Eddig számos olyan párhuzamos témát láttunk, amely egységbe fogja az észak- és dél-amerikai felvilágosodást, viszont nagyon keveset, amely egyik területnek a másikra tett közvetlen hatására utal. A XIX. század eleje előtt ilyen hatás gyakorlatilag nem létezett. Az Egyesült Államok első és jelentősebb hatása a déli földrészen politikai jellegű volt. Paine, Jefferson, Hamilton és Monroe írásait idézték, nyomtatták ki és vitatták a függetlenségi harcoknak és azt követően a megfelelő államforma keresésének időszakában. Ezen túlmenően Washington a katonai hős, a hazafi, a haza atyja szimbóluma lett a latin-amerikai költészetben éppúgy, mint Amerika és számos európai ország irodalmában. Heredia például 1824-ben *A Washington Escrita en Monte Vernón* címmel verset, *Washington* címmel pedig esszét írt, hódolatát fejezte ki az észak-amerikai hős „nemes jelleme” iránt, és számos korabeli és későbbi történész ellenében azt állította, hogy „az 1776-os háború szigorúan az eszmék háborúja volt”.¹² Heredia lefordította Voltaire drámájának, a *Mohamednek*

¹⁰ LEMAY: i. m. 162.

¹¹ A jelenség kitűnő összefoglalása MERLE CURTI: *The Roots of American Loyalty*. New York, 1946 c. munkája.

¹² Vö. Poesías Líricas, szerk. ELIAS ZEROLO. Paris, S. F. LXIX.

első felvonását, azzal a céllal, hogy a vallást ne használják fel politikai eszközzül. Herediának ez a fordítása, az *El fanatismo*, verses formájú, és pontosan követi az eredeti szöveget.¹³ A kubai szerző tervbe vett egy voltaire-i méretű munkát is *Ensayo filosofico sobre la Historia universal* címmel, ezt azonban soha nem valósította meg.¹⁴

Ebben a korszakban az amerikai közönség előtt még csaknem teljesen ismeretlen volt Latin-Amerika szellemi élete. Jared Sparks, a tekintélyes New England-i tudós és szerkesztő így írt 1825 szeptemberében: „A nyelv különbsége és az érintkezés ritkasága ugyanannyi tévedést eredményezett, mint igazságot. Országunkban alig van szerkesztő, aki ismerné a spanyol nyelvet, és mind a mai napig egyetlen teljes gyűjtemény nincs Bostonban dél-amerikai vagy mexikói újságokból.”¹⁵

Az ismeret hiánya vagy a közömbösség indoklásául két tényezőt vehetünk figyelembe Észak-Amerikában. Az egyik az az általánosan elfogadott elv, hogy a szellemi kapcsolatok rendszerint csak követik a politikai és gazdasági kapcsolatokat, és az uralkodó faj vagy nép nyelve minden esetben előnyt élvez a kevésbé fejlettével szemben. A másik pedig az angolszász bizalmatlanság a spanyol jellem iránt, amely a XVIII. században és a XIX. század elején uralkodott. Ennek alapjául az szolgált, hogy a protestánsok gyanakodva tekintettek a katolikus vallásra, különösen a spanyol inkvizícióra, ehhez hozzájárultak még a rémtörténetek, hogy a hódítás korában milyen kegyetlenül bántak az indiánokkal és az ugyancsak hírhedt „Fekete Legenda”.

A *Letters from an American Farmer* (Egy amerikai farmer levelei, 1782) híres szerzőjének, St. Jean de Crèvecoeurnek egy írása, a *Sketch of a Contrast between the Spanish and the English Colonies* (A spanyol és angol gyarmatok közötti különbségekről) mind a mai napig csaknem ismeretlen.¹⁶ Crèvecoeur Voltaire és a filozófusok szellemében támadta a képmutatást és a limai „papok sokaságát”. Azzal vádolta a spanyolokat, hogy Amerikában teljesen elzárják országukat az idegenek elől, és így tulajdonképpen teljesen lehetetlen bármit is megtudni róluk. Mégis szembeállította a dél-amerikai képmutatást, babonás hagyományokat és vallási szertartásokat Észak-Amerika egyszerűségével, őszinteségével és társadalmi jóakaratóval; az egyik elnyomó rendszerét a másik türelmességével.

Crèvecoeur befejező mondatai még erőteljesebben kihangsúlyozzák bizalmatlanságát a spanyol gyarmatok, és csodálatát az Egyesült Államok iránt.

„Egy semmihez nem értő kormány (Dél-Amerikában) az iparnak csak kevés ágát engedi virágozni — Hogyan művelhető meg a föld? hogyan jöhetnek létre manufaktúrák? hogyan javulhat a kereskedelem? hogyan növekedhet a lakosság? hogyan lehet a nép gazdag és erős, ahol oly sok féreg rágja a nemzet fájának életerős gyökereit, és elszívja a nedvet, amelynek a számos ágat kellene táplálnia.

¹³ A fordítást 1821-ben fejezte be. Vö.: PEDRO J. GUITERAS: José Maria Heredia. *La Revista de Cuba* IX (1881), 25.

¹⁴ Uo. 24.

¹⁵ E. F. HELMAN: Early Interest in Spanish in New England (1815–1835). *Hispania*, 29. k. (1946 augusztus) 344–45.

¹⁶ Közli a *University of California Chronicle* (szerk. H. L. BOURDIN és S. T. WILLIAMS) XXVIII (1926 április), 152–163. A szerkesztők szerint szabad fordítása megtalálható Crèvecoeur *Lettres d'un cultivateur américain*. Paris, 1784. kötetében, a hasonlóság azonban távoli és mesterkélts. Például vö. II. 361.

Ezek a boldog tartományok viszont (Észak-Amerikában) az egész világ elesettjeinek menedékévé válnak, és a legjobb kormányval, legenyhébb törvényekkel és legegyszerűbb vallással büszkélkedhetnek. Mily szerencsés az emberiség, hogy alapításuk az ismeret és tudomány korszakában következett be, és általuk felismerték, miként tartsák magukat távol azoktól az ősi, emberi tévedésektől, melyeknek oly sokan estek áldozatául. Az emberiség boldog újjászületése ez! Az emberi természetet mindenütt bántalmazták és elnyomják, itt azonban a legtisztább levegőt szívhatja, és dicsekedhet azzal, amivel előtte egyetlen társadalom sem, hogy teljes mértékben élvez minden természetes és szükséges jogot, a társadalom állapotával összhangban. Őszintén kívánom, hogy a spanyol gyarmatok e tartományok közelségénél fogva részeseivé legyenek ezeknek a nagy áldásoknak, és hogy a szabadság nagy és bőséges forrásából néhány szikrát bocsássonak ki az egész világ számára.”

Crèvecoeur Dél-Amerikáról alkotott kedvezőtlen véleményét nemcsak ebben az írásában állíthatjuk szembe az Észak-Amerikáról vallott hízeltő nézeteivel. Még elragadóbb képet fest az északi földrészről a *Mi az amerikai?*¹⁷ című, széles körben ismert írásában.

Az első latin-amerikai mű, amely hatást gyakorolt egy jelentős észak-amerikai szerzőre, Heredia *En una Tempestad* (Viharban) című lírai költeménye volt, amely 1825-ben jelent meg New Yorkban. A kubai történelemnek ebben a korszakában a függetlenség, vagy a spanyol adminisztráció megreformálásának számos híve Herediához hasonlóan önkéntes vagy kényszerű száműzetésben élt az Egyesült Államokban. Az *En una Tempestad* tipikusan neoklasszicista ábrázolása a természet és a kozmikus rend összefüggése sajátos megjelenésének, felvilágosodás kori és neoklasszicista téma. Ez a költemény szolgált William Cullen Bryant *The Hurricane* című szabad átköltése alapjául, amelyet 1827-ben írt, de csak öt évvel később adott ki.¹⁸ Bryant 1832-ben egy eredeti verset is közzétett ugyanerről a témáról, *After a Tempest* címmel. Heredia költeménye előtt harmincöt évvel azonban Philip Freneau *The Hurricane* címmel kiadott egy verset, amely ugyancsak vihart ábrázol. Freneau XVIII. századi verse azonban nem hivatkozik a teremtőre vagy a világegyetem rendjére, hanem az egyén félelmét és magányosságát ábrázolja, és ily módon romantikusabb, mint Herediáé vagy Bryanté a XIX. században.¹⁹

Bryantnak része volt Heredia legjobbnak tekintett költeménye, a *Niagara* című óda lefordításában, amely a híres vízesés megtekintése feletti érzelmeit tükrözi. Bryant Thatcher Taylor Payne fordítását javította és dolgozta át, és a *United States Review and Literary Gazette* 1827 januári számában tette közzé, amelynek egyik szerkesztője volt.

A Niagara vízesés legkorábbi verses leírása a pennsylvaniai James Ralph *Night* című elbeszélő költeményében található. Ralph Benjamin Franklin

¹⁷ Letters from an American Farmer (London, 1782). A XIX. század első negyedében Chilében vita folyt az észak-amerikai ember jelleméről. Egyik szerző anyagiassággal és kapzsisággal vádolta az Egyesült Államok polgárait, egy másik pedig lényegében ugyanazokkal a tulajdonságokkal ruházta fel őket, mint Crèvecoeur. Vö.: A. O. ALDRIDGE: The Character of a North American as drawn in Chile, 1818, In: Hispania XLIX. (1966 szeptember), 489–494.

¹⁸ Poems by William Cullen Bryant, An American. Szerk. WASHINGTON IRVING. London, 1832.

¹⁹ Vö.: HECTOR H. ORJUELA: Revaloración de una vieja polemica literaria: William Cullen Bryant y la oda 'Niagara' de José María Heredia, In: Thesaurus, Boletín Instituto Caro y Cuervo XIX (1964) 248–273.

barátja volt, és nevét Voltaire a *Candide* állítólagos szerzőjeként sajátította ki magának.²⁰

Bryant nemcsak jelentős költő volt, hanem széles érdeklődésű, éles szemű kritikus is. Az európai és észak-amerikai irodalmakról írt kritikai művei mellett ő tette közzé az első esszéjét a *Jicotencal* című latin-amerikai történelmi regényről. Ez a korszakalkotó munka Cortez mexikói hódításait írja le, és az első spanyol nyelvű történelmi regény. 1826-ban névtelenül jelent meg Philadelphiában, és szerzőjét mind a mai napig nem lehetett megnyugtatóan megállapítani, bár jó okunk van annak feltételezésére, hogy Félix Varela lehetett (a kubai Varela, aki nem azonos az argentin Varelával, aki a könyvnyomtatásról írt verset).²¹ Bryant regényelemzése a *United States Review and Literary Gazette* 1827 februári számában jelent meg. (I. 336—346.) A *Jicotencal*ért mint szépprózai alkotásért nem lelkesedett ugyan, de dicsérte „igazságos és felvilágosult felfogását a politikai kormányról és más jelentős témákról”. Szembeállította Latin-Amerika haladó szellemét Spanyolország elmaradottságával. „Úgy tűnik — írta —, az embereknek egy nemesebb faja nőtt fel ezekben az országokban. A politikai viharok közepette nagy gondot fordítottak tanintézetek létrehozására azzal a céllal, hogy formálják az új nemzedék gondolkodását, akik már kedvezőbb helyzetben veszik át azoknak az embereknek a helyét, akik lerázták a spanyol igát. Ugyanakkor terjednek és tökéletesednek az államról alkotott felvilágosodottabb nézetek, és a türelem szelleme gyorsan kiszorítja a régi bigottságot.” Említésre méltó egybeesés, hogy az első, Mexikóban lejátszódó angol regény, Timothy Flint *Francis Berrian, or The Mexican Patriot* (Francis Berrian vagy A mexikói hazafi) című munkája a *Jicotencallal* egy esztendőben jelent meg. Robert Montgomery Bird ugyancsak mexikói tárgyú regényét, a *Calavar, or the Knight of the Conquest* (Calavar vagy A hódító lovag, 1834) címűt 1848-ban adták ki német fordításban Saint Louisban. Ezt követte a *The Infidel; or The Fall of Mexico* (Az áruló vagy Mexikó bukása), szintén mexikói témájú, a hódítást ábrázoló regény 1835-ben.

A felvilágosodás kori témák és tendenciák eddig felsorakoztatott példái azt tanúsítják, hogy Angol-Amerika legalább ötven-száz esztendővel megelőzte Spanyol-Amerikát. Ez nem a szövegek önkényes kiválasztásának eredménye. Lehetetlen volna példákat találni egy ellenkező állítás bizonyításához. Az angol hagyomány korábbiága azonban nem jelent magasabbrendűséget. Ami azt illeti, a XIX. század első negyven esztendejében a spanyol-amerikai irodalom minőségileg sokkal jobb, mint az angol-amerikai volt a forradalom előtt. A spanyol-amerikai irodalom már a felvilágosodás, sőt az első New England-i nyomda megalapítása előtt magas színvonalat ért el. A barokk stílusú epika, szatíra és líra számos finom példáját találhatjuk meg Spanyol-Amerikában már kétszáz esztendővel a XVIII. század előtt, a prózában és versben írt vallásos elmélkedések és magas színvonalú történelmi munkák mellett. Továbbá, a XVIII. században egyetlen Észak-Amerikában írt történelmi

²⁰ JAMES RALPH: Night: A Poem, in Four Books. London 1728. Pope a Dunciad-ban írt paródiát a versről, valószínűleg azért, mert Ralph az előszavában idézett egy részletet Pope *Homerjából*, és felvetette, hogy több pontatlanságot elkerülhetett volna, ha a rímes forma helyett a blank verse-t használja. A CHARLES M. DOW szerkesztésében megjelent Anthology and Bibliography of Niagara Falls nem említi ezeket a részleteket, és gyakorlatilag egyáltalán nem közöl XVIII. századi verseket.

²¹ Vö.: LUIS LEAL: Jicotencal, Primera novela historica en castellano. Revista Iberoamericana, XXV. 9—31.

munka nem vetekedhetett a mexikói történész, Francisco Javier Clavigero *Historia Antigua de México* című művének európai hírével. A szerző jezsuita volt, aki a rend feloszlata után sok társához hasonlóan Itáliában élt, így művének első kiadása olaszul jelent meg 1780-ban. Az első spanyol nyelvű kiadásra 1826-ban, már a szerző halála után került sor.²² A spanyolt két észak-amerikai angol nyelvű kiadás előzte meg, egyik 1806-ban Philadelphiában, a másik 1817-ben Richmondban.²³ Clavigero több bíráló észrevételt tett William Robertson *History of America* című művére, ezekre Robertson munkája későbbi kiadásában reflektál.²⁴ Sokkal fontosabb azonban az a tény, hogy Clavigero az első író az amerikai kontinenseken, aki elutasítja De Paw és Buffon nézeteit, melyek szerint a biológiai fajok a nyugati földrészre történt áttelepülésüket követően degenerálódtak.²⁵

Egy másik latin-amerikai történelmi mű, amelyet azonnal befogadtak az Egyesült Államokban, Juan Ignacio Molina chilei tárgyú értekezése volt. Ezt Richard Alsop *The Geographical, Natural and Civil History of Chili* címmel fordította le olasz nyelvből 1808-ban. A függelékben részleteket találunk Alonso de Ercilla *La Araucana* című, Chile meghódítását bemutató spanyol eposzából, angol fordításban.²⁶ Három évvel korábban Joseph Dennie, a *Port Folio* szerkesztője közölt a *La Araucanara* vonatkozó részleteket Voltaire híres, az epikus költszetet tárgyaló értekezéséből.²⁷

Az előzőekben láthattuk, hogy mind Észak-, mind Dél-Amerikában tudatos erőfeszítéseket tettek, hogy az Óvilágot elválasszák az Újtól, hogy teremtsék az Újvilág politikai függetlenségen nyugvó egyéniségét és hangulatát. Vajon létezett-e ezzel párhuzamosan a felvilágosodás szellemének tudata – a politikai kapcsolatokon túlmenő szellemi mozgalom tudata? Franciaországban például az *Enciklopédia* íróit filozófusokként ismerték, és ők egy általános erőfeszítés részeseinek tekintették magukat, amely társadalmuk megreformálására irányult.

Latin-Amerikában szintén megtalálhatjuk a felvilágosodás mint filozófiai mozgalom sajátos tudatát, amely lényegesen befolyásolta a kor politikai és társadalmi intézményeit. Példa rá Heredia költeménye, amelyet a mexikói egyetem megnyitására írt. („En la apertura del instituto mejicano”)

Es la alma libertad madre fecunda
De las artes y ciencias; ellan rompe
La atroz cadena que al ingenio humano

²² Mexico, 1945. Colección de Escritores Mexicanos, Vol. I. 13.

²³ Vö.: HARRY BERNSTEIN: Making of an American Mind, 34; az 1945-ös mexikói kiadás egyiket sem említi.

²⁴ London, 1817. VIII. 382, IX. 320.

²⁵ Vö.: ANTONELLI GERBI: The Dispute of the New World: The History of a Polemic, 1750–1900. ford.: Jeremy Moyle. Pittsburgh, 1973. 161–211. Clavigero kapcsolatban állt Gian Rinaldo Carlivál, a Delle lettere americane szerzőjével, akinek munkája 1780-ban jelent meg. Vö.: GERBI: i. m. 239.

²⁶ STANLEY T. WILLIAMS: The Spanish Background of American Literature, I. 43.

²⁷ Vol. V. (1805. január 12.) 4–5. Köszönetemet fejezem ki Harry Bernsteinnnek, hogy erre, az Ercillára vonatkozó esszére felhívta a figyelmet. A La Henriade szerzője több hibát talál, mint szépséget. A Port Folio ugyanabban az évben közölte a „The Temple of Friendship” c. hosszabb verset, amelynek jegyzetei között hivatkozást találhatunk Antonio de Solis: History of the Conquest of Mexico c. művének közismert részletére, amely leírja, hogy két barát hogyan tesz kísérletet Cortez meggyilkolására. (Február 16.) 46.

Los déspotas cargaron, y á la sombra
De su manto benéfico y su oliva
Crece la ilustración. (1826)

E tudatnak a korabeli életre való alkalmazása még szembetűnőbb Varela 1822-ben írt, a sajtó feltalálását ünneplő versében:

Por esta noble libertad se llama
el siglo en que vivimos
el siglo de las luces.

A korabeli észak-amerikai irodalomban vagy társadalomban nem ismerünk a felvilágosodás jelenlétére ilyen közvetlen és nyílt utalást. Thomas Paine könyvének címe, *Az értelem kora* aligha tartozik ide, mivel Amerikára nem hivatkozik, és Európában készült és jelent meg. Egy olyan kísérlet azonban, amely közvetlenül az amerikai forradalmat követő éveket a felvilágosodás korának ismerné el, nyomon követhető Enos Hitchcock *Memoirs of the Blooms-grove Family* (A Blooms-grove család emlékiratai) című, a nevelésről írt értekezésében, amely Rousseau nyomán a levélformát követi, és 1790-ben jelent meg Bostonban. A szerző szerint „A jelent helyesen a filozófia korának, Amerikát pedig az értelem birodalmának nevezhetjük. A megrázkódtatást követő nyugtalanság hamar elül, és Amerika rövidesen nagy jelentőségre tesz szert. Most azt ígéri, hogy a géniusz és szabadság menedéke, a művészetek és tudományok székhelye, a jólét és kereskedelem egyetemes központja lesz.”²⁸ Mindazonáltal szembetűnő, hogy Észak-Amerika a politikai reformokra vonatkozó nyilatkozatok özönét bocsátotta ki, amilyen például a Függetlenségi Nyilatkozat, a szövetségi alkotmány, a tizenhárom eredeti állam alkotmánya. Másfelől azonban bizonyítható a korszak tudományos és filozófiai eredményeinek ismerete.

Egy New York-i szerző 1800-ban kísérletet tett arra, hogy a kor szellemi eredményeit enciklopédikus műben összegezzék. A munka címe *A Brief Retrospect of the Eighteenth Century . . . containing a Sketch of the Revolutions and Improvements in Science, Arts, and Literature during that Period* (Rövid visszapillantás a XVIII. századra . . . a kor tudományában, művészetében és irodalmában végbement forradalmak és eredmények vázlatos leírásával). A szerző, Samuel Miller a kongregacionalista egyház lelkésze volt, és mint ilyen, egyáltalán nem rokonszenvezett a kor deista, bibliaellenes tendenciáival. Csaknem minden más vonatkozásban azonban osztotta a francia *Enciklopédia* szerzőinek lelkesedését. Bár nem használta a *felvilágosodás* szót, azokat az eredményeket vázolta fel, amelyeket a francia és angol szerzők ilyen címen foglaltak össze, és arra a mérsékelt következtetésre jutott, „hogy az évszázad, amelyet most elhagytunk, meglepően nagyszámú forradalmat és legalább néhány eredményt hozott létre”.²⁹ Miller figyelemre méltó munkáját azonban mind az irodalomtörténészek, mind az eszmétörténészek különös módon a mai napig figyelmen kívül hagyták. A szerző nem csupán összefoglalja Amerika szellemi légkörét, hanem áttekinti az egész európai tudomány és filozófia helyzetét is. A jövő irodalomtörténészei hasznára beiktatott egy „Nations Lately Become Literary” (II. 302–410) című fejezetet, amelyben Oroszországot, Németországot és

²⁸ II. 10–11.

²⁹ Új kiadása New York, 1970. I. 7.

az Egyesült Államokat tekintti újabban irodalmivá lett nemzeteknek. A nevelés tekintetében szembeszállt a tökéletesedés elvével, amelyet Helvétius, Mirabeau, Concordet és Godwin nevével kapcsolt össze, és ellenérvként Malthus túlnépesedési elméletét, és azt az etikai elvet hozta fel, hogy a szellemi és erkölcsi haladás nem áll rokonságban egymással. Hosszú fejezetet szentel a keleti, héber, perzsa, hindu és kínai irodalmaknak, de semmi mondanivalója nincs a spanyol irodalomról vagy kultúráról. Eltekintve attól a megjegyzéstől, hogy Mexikóban már röviddel a XVI. század közepe után ismerték a könyvnyomtatást (II. 332.), Spanyol-Amerikára csak földrajzi értelemben hivatkozik. Miller gondolkodásában és irodalmi munkájában a hihetetlen szűklátókörűség és provincializmus élt együtt a szabad és egyetemes vizsgálódás szellemével.

A felvilágosodás elsősorban a filozófiák és eszmék korszaka volt, és nem mondhatjuk, hogy egy bizonyos területen azért létezett csupán, mert az írók egy csoportja azt állította. Mind Észak-, mind Dél-Amerikában a felvilágosodás a politika terén nyilvánult meg, a politikai törekvések és eredmények azonban irodalmi művekben is tükröződtek. Észak- és Dél-Amerika között az irodalmi kapcsolatok ebben a korban rendkívül korlátozottak, mégis számos motívumbeli és tematikai hasonlóságot figyelhetünk meg, olyan hasonlóságokat, amelyeket a felvilágosodásnak nevezett kor eszméi és magatartásai vegyületének tulajdoníthatunk.

(Fordította : Kovács József)

VAJDA GYÖRGY MIHÁLY

Európai irodalom — amerikai irodalom

A tárgy, amelyről beszélnem a megtiszteltetésért, annyira szerteágazó és összetett, hogy az egyetlen dolog, amit tehetek az, ha bizonyos vonatkozásainak hangsúlyozására korlátozom figyelmemet, és a részletes kidolgozást másokra és más időkre bízom. Azt hiszem, ez minden bizonnyal az első eset tudományunk történetében, hogy jelenlegi témánk iránt oly nagy az érdeklődés mind Amerikában, mind Európában. Amit mondani akarok, az elég jól összefoglalható három fő pontban. Az első az európai irodalomnak azzal az ambíciójával kapcsolatos, hogy a világirodalmat helyettesítse; a második az irodalmi régiók természetére vonatkozik; a harmadikban pedig arra teszek kísérletet, hogy az amerikai irodalomnak mint egésznek a státuszát körülírjam.

I.

A XV—XVI. századi humanisták már tudatában voltak a tudományos és irodalmi Európa virtuális nemzetfölöttiségének. Az európai öntudatnak ez az első fázisa szembekerült az antagonisztikus hatalmi érdekek, gazdasági és politikai harcok, különböző vallási érdekek, de még ezeken felül is elsősorban antagonisztikus társadalmi osztályok által megosztott Európa tényleges státusával. Egy „tudós köztársaság” (Gelehrtenrepublik) Morus Tamás, Erasmus, Comenius, Leibniz és mások álmainak is része volt. Ez a „köztársaság” kifejezte Európa nagy szellemeinek közösségi érzését. Kifejezett egy olyan képzetet, amely szerint a klasszikus világ nagy alakjai egy hatalmas „kerek-

asztal” körül foglalnak helyet a modern kor tudósaival, művészeivel és költőivel. Teljesen érthető, hogy Goethe, az európai humanizmus utolsó egyetemes génusza, egy ilyen közösség tagjának tekintette önmagát, és a romantikusok nacionalizmusával ellentétben, egy világirodalom eszméjét hangsúlyozta.

Goethe világirodalmi eszméje ily módon megfelelt az „intellektuális Európa” reneszánsz humanisták által fönntartott eszméjének. Ennek a kapcsolatnak az objektív és tudományos nyilvánvalósága Goethe írásaiban található meg. Mint Fritz Strich rámutatott, (*Goethe und die Weltliteratur*. Bern, 1957, 369–372.) Goethe a *Weltliteratur* szót húsz esetben használta, és ezek közül kétszer az európai irodalom szinonimájaként. 1828-ban egy berlini tudományos találkozón mondotta: „Wenn wir eine europäische, ja eine allgemeine Weltliteratur zu verkündigen gewagt haben . . .” — egy évvel később pedig a *Kunst und Literatur* hatodik kötetének harmadik részéhez készült vázlatában olvashatjuk: „Europäische d. h. Weltliteratur”. Ehhez még hozzátehetjük Willibald Alexisnek, egy német Walter Scott-követőnek a tanúságát, aki szerint Goethe egyik vele való beszélgetésében azt mondotta: „eine allgemeine europäische oder Weltliteratur”.

A két fogalom korai összekapcsolását igazolta Giuseppe Mazzini, aki *Saggio sopra alcune tendenze della Letteratura europea nel XIX. secolo* című munkáját 1829-ben adta ki, mikor Goethe még életben volt. Burkoltan Goethe-re célozva, az olasz hazafi az irodalom feladatát a közös európai haladáshoz való hozzájárulásában jelölte meg. „Dunque la letteratura — quando non voglia condannarsi alle inezie — dovrà inviscerarsi in questa tendenza, esprimerla, aiutarla, dirigerla — dovrà farsi Europea”. (*Scritti editi et inediti* I. kötet, 1906. 215.) Goethének az európai és a világirodalomról alkotott felfogása nem választható el a haladásról alkotott fogalmától.

Az európai és a világirodalom ténylegesen azért azonosulhatott Goethe fogalomrendszerében, mert szerinte azok a nemzetek közötti kölcsönös kapcsolatokon és folyamatos együttműködésen nyugodtak. Ő sem az európai, sem a világirodalmat nem tekintette a nemzeti irodalmaktól függetlenül vagy azokon túl létezőnek, hanem valamennyi irodalom kölcsönös erőfeszítései eredményének ugyanazon cél elérése érdekében. Az európai vagy a világirodalom ebben a goethei értelemben olyan fogalomnak tekinthető, amely egyrészt valamiféle együttműködést, másrészt valamilyen feladatot tételez fel, amely csak a nemzetek legkülönb képviselői által oldható meg. Mindazonáltal az európai irodalmat Goethe csupán átmeneti szakasznak tekintette egy magasabb fokozat, a *Weltliteratur* megvalósítása során. Goethe fönntartotta ezt a nézetét, amikor azt mondta: „eine europäische, ja eine allgemeine Weltliteratur”. (Vö. Strich: i. m. 29.)

Azt hiszem, Goethe gondolatait érdemes volt fölidézni, minthogy a világ különböző irodalmainak későbbi történelmi bemutatása során az európai került a középpontba, olykor sajnálatos módon a világirodalmat helyettesítve. Condorcet már mindenekeelőtt Európára irányította a figyelmét (*Esquisse d'un tableau historique des progrès de l'esprit humain*, 1795.), bár az ő szintézise a felvilágosodás optimizmusának legnagyobb eredményeit tükrözte a történelmi fejlődést illetően. Friedrich Schlegel bécsi előadásai (*Geschichte der alten und neuen Literatur*, 1812.) Európán kívül kizárólag Indiával foglalkoztak.

Bouterweck (1812), Eichhorn (1815), Villemain (1828), Rosenkranz (1832), Hallam (1837), Mundt (1846) összefoglaló munkáikban ugyancsak

főként Európával foglalkoztak. Johannes Scherr igen népszerű *Allgemeine Geschichte der Literatur* című, először 1851-ben kiadott munkája hozta divatba elsőnek a nagy keleti irodalmak rövid áttekintését, amelyet az európai irodalomtörténet részletes bemutatása követett, keretei közé szorítva az amerikai irodalomtörténetet is. Jan C. Brandt Corstiusnak egy kitűnő tanulmánya (*Writing Histories of World Literature*, YCGL 12 (1963), 5–14.) számos találó példáját nyújtja ennek az eljárásnak, amely még modern művekben is megtalálható.

A világirodalmon belül az európainak a túlhangsúlyozása talán bizonyos felsőbbrendűségi érzésen alapult. Hadd mondjak erre néhány példát.

A nagyra értékelt Paul Van Tieghem *Précis d'histoire littéraire de l'Europe depuis la Renaissance* című, 1925-ben kiadott munkájának bevezetésében olvashatjuk: „On trouvera ici les principaux écrivains de l'Europe entière . . . et des Etats-Unis qui s'ajoutent depuis le XVIII^e siècle au monde littéraire européen” (IV.).

Ezzel szemben az igazság, azt hiszem, az, hogy a XVIII. század végén az Egyesült Államok irodalma már saját karakterrel rendelkezett. Van Tieghem az 1941-évi kiadás címében már hangsúlyozta, hogy könyve az európai és az amerikai irodalommal foglalkozik. Babits Mihály, a magyar „poeta doctus” 1935-ben kiadott *Európai irodalomtörténetében* úgy fejezte ki az európai irodalom elsőbbségét, hogy minden arra méltónak talált világirodalmi alkotást az európai irodalom szintjére emelt. Meglehetősen szubjektív áttekintését nyújtotta olyan nagy műveknek, amelyeket ő az európai öntudat részének tekintett. Végül említeni szeretném Hans W. Eppelsheimernek, a nemrég elhunyt kitűnő bibliográfusnak utolsó éveiben írt munkáját (*Geschichte der europäischen Weltliteratur*, I. kötet, 1970.), amelyben az európai irodalmi kultúrának az egész világon való elterjedését igyekezett bemutatni. A világirodalom egészének sajátos fejlődését ő ennek az elterjedésnek négy egymást követő szakaszában vélte fölmerni. Így tehát tulajdonképpen irodalmi szinten tévesen értelmezte a világ civilizációjának fejlődését, amelynek mi tanúi vagyunk, és amely a goethei értelemben a világ országai között egyre növekvő kommunikáció egyik következménye lehet.

Ami az európai irodalomnak azt az „ambícióját” illeti, hogy a világirodalmat helyettesítse, szerintem égetően szükségünk van a világirodalomnak olyan megközelítésére, amely a korábbinál kiegyensúlyozottabb és igazságosabb.

II.

Ilyen megközelítés lehetővé válik számunkra akkor, ha a világirodalmat irodalmi régiók és zónák rendszereként szemléljük. Csupán két, valóban fontos területnek vagyunk tudatában, amelyek irodalma alapvetően különböző hagyományokhoz kötődik: a keleti vagy ázsiai — amelynek fókuszaiiban a kínai és az indiai irodalom áll — és egy másik, amelyet mintegy az előző logikai párhuzamaként alkotunk meg, a mindenekelőtt Európát, azután Amerikát és Ausztráliát magában foglaló nyugati terület. Egy harmadik terület, az afrikai, napjainkban van a születés állapotában. Ezek a területek tovább oszthatók irodalmi zónákra. Európában különbséget tehetünk nyugat-európai, ibériai, skandináv, közép-, kelet-közép-, kelet-európai és talán balkáni zónák között. Amerikában minden bizonnyal beszélhetünk egy angolszász és egy latin-

amerikai zónáról, míg Afrikában van egy arab, néhány közép-afrikai és egy dél-afrikai zóna, melyek közül az utóbbi európai hagyományokra tekinthet vissza. Az irodalmi régió és zóna fogalma első pillantásra főleg földrajzi jellegű: mondhatni, hogy ezek irodalomföldrajzi fogalmak. Ennek ellenére nem annyira állandóak és mozdulatlanok, mint amilyennek a kontinenseket és tengereket tekintjük, noha a Föld története elárulja, hogy még azok sem mozdulatlanok.

Az irodalmi területek és zónák elmélete szovjet tudósok nevéhez fűződik (vö. Irina G. Nyeupokojeva: *Szravnyityelnje aszpekti izucsenyija v isztorii vszemirnyi litjeraturi*. Izvesztyija AN CCCP szerija lit. i jaz. 1968. 3. sz.). Később ez a koncepció számos nemzetközi vita témájává vált, legutóbb az 1971-es budapesti módszertani kollégiumon (vö. *Neohelicon* I. kötet, 1973/1–2.). A moszkvai Világirodalmi Gorkij Intézet által 10 kötetesre tervezett világ-irodalomtörténet is nagyrészt a területek és zónák rendszerére épül. Ezek földrajzi felfogása azonban már módosult.

Elméleti megfontolások és gyakorlati tapasztalatok egyaránt ahhoz a konklúzióhoz vezettek, hogy az irodalmi területek és zónák sokkal inkább történelmi produktumok. A gazdasági, kulturális és politikai erők változásait követve, a zónák határai, a hozzájuk tartozó irodalmi eszmék tartalma és stílusa is korról korra változik. A görög hellénista irodalom például az európai területhez tartozott, de a hellénista zóna maga messze meghaladta Európa földrajzi határait. Az ibériai félszigeten virágzó arab irodalom, noha Európán belül volt, karakterében nem volt európai: a közel-keleti zónába tartozott, amely beletestestítve a szíriai, a perzsa és az alexandriai hellén hagyományt az iszlám civilizációba, magában foglalja az európai és az ázsiai területek irodalmának néhány elemét.

Az európai területhez tartozó zónák irodalmára különböző hagyományok voltak hatással. Minoszi, egyiptomi, később görög, hellén, római és zsidó-keresztény elemek alakították ki elsősorban azt az irodalmat, amelyet Ernst Robert Curtius híres munkájában európainak nevezett. Ez az irodalom egy évezredes szakadékot hivatott kitölteni a római birodalom bukása és a reneszánsz között. Abban az időben, ismét a klasszikus-mediterrán, keresztény és germán hagyományok segítségével az európai nemzetek kifejlesztették saját, modern irodalmi formáikat, amelyek sajátosan nemzeti jelleggel rendelkeznek. Közös európai sajátosságait néhány tényező biztosítja, például az eszmék tartalma, a formák változatossága és főként a különböző nemzeti jellemvonások által módosított, de minden irodalmat átható kulturális és irodalmi irányzatok. Az áramlatoknak és nemzeti változataiknak vizsgálata és leírása igen nagy jelentőségű lehet annyiban, amennyiben bizonyos irodalmi csoportok összetartozásának bizonyítékaként szolgálnak.

Minthogy ezeknek az irányzatoknak a természete magában foglalja a nemzeti irodalmak és zónák közötti átfedést, ezek fontos rendszerezési kategóriákkal segíthetik az irodalomtörténész tájékozódását. Azok a határok, amelyek között egy irodalmi áramlat jelenségei megtalálhatók, kulcsot adnak kezünkbe ahhoz, hogy hol találhatók egy irodalmi terület vagy zóna határvonalai, és ily módon arra is rájöhettünk, hogy a világirodalom mely részei vannak kapcsolatban egymással és melyek nincsenek. Egyetlen példából is nyilvánvaló, hogy azok a területek, ahol a barokk, vagy a romantika tipikus jeleit követhetjük nyomon, többé-kevésbé kapcsolatban állnak egymással még akkor is, ha különböző területekhez vagy zónákhoz tartoznak. Remélem, mindenki

megérti ebből az amerikai és európai irodalomra való utalást, melyek mindegyike hozott létre barokk és romantikus műveket.

Az irodalmi típusokként kezelt területekről és zónákról szólva végül is azt szeretném hangsúlyozni, hogy a közös történelem, a közös hagyományok és az irodalmi „javak” állandó cseréje bizonyos hasonlóságokat eredményezett az egyes irodalmak között vagyis mintegy bizonyos irodalmi csoportokat bizonyos típusokká alakított. Ebben az értelemben beszélhetünk ázsiai, európai, amerikai stb. irodalmi *típusokról*, amelyek mindegyike önmagán belül a történelmi fejlődés és az egyidejű jelleg hasonlóságait mutatja. Az angol vagy francia irodalom fejlődése például állandó irodalmi tevékenységgel jellemezhető — beszélhetünk irodalmi életről a korai középkortól kezdve — míg a bolgár vagy jugoszláv irodalom fejlődése egy jelentős kezdet után megtorpan, és csak egy relative késői dátummal indul újra. Legyen szabad utalnom itt a korai bolgár reneszánszra vagy a XVI. századi virágzó dalmáciai irodalomra. Különböző történelmi fejlődés eredményeként különböző típusú irodalmak jöttek létre.

Végül legyen szabad utalnom magának a típusnak a fogalmára, amely nem kapcsolható egyedi esethez, mivel absztrakció formájában jelenik meg, mint néhány egyedi eset lényeges jegyeinek összegezése. Ezen a téren szembekeverülünk azzal a problémával, hogy az európai vagy az amerikai irodalom vajon nem absztrakciók-e maguk is. Vagyis általánosan, vajon az irodalmi zónák nem valamiféle absztrakciók-e, lévén konkrét létezők csak a nemzeti irodalmak és ezek keretén belül mindenekelőtt az irodalmi művek. De attól tartok, hogy ez a kérdés nagyon messzire vezetne minket tárgyunktól.

III.

Ezért végül tárgyunk utolsó részéhez érve, szóljunk az amerikai irodalomról. Mielőtt azonban előadnám szerény nézeteimet ezzel a témával kapcsolatban, amelynek egyáltalában nem vagyok szakértője, hangsúlyozni kívánom, hogy amerikai irodalomról szólva minden esetben mindkét Amerikát értem. Aki nem ismeri az „amerikanisztika” régi szóhasználatát (Amerikanistik németül), meglepődhet azon, hogy ez a terminus csupán az angolul beszélő Amerikára vonatkozik. Európában legalábbis ez a helyzet. A terminusnak ez a korlátozása számomra annál kevésbé igazságosnak tűnik, mint-hogy történelmi fejlődését tekintve véleményem szerint mindkét Amerika irodalma nagyjából igen hasonló típusú.

Bizonyítékként hadd említsek meg néhány dolgot.

a) Mindkét Amerika irodalomtörténete a hódítási korszakban kezdődik, amely az amerikai földön való irodalmi tevékenység kezdeteitől mintegy kétszáz esztendeig tartott. A XVIII. század utolsó évtizedeiben északon, a XIX. első évtizedeiben pedig délen az amerikai irodalom új szakasza köszöntött be. Így az 1800-as évek körüli ötven esztendő az amerikai irodalom szempontjából meghatározó jelentőségű. Az amerikai írók által áhított célok megszűntek egy európai modelltől függni, és az amerikai élet saját problémáihoz kapcsolódtak.

Úgyanez a korszak, az 1800 körüli ötven év, ugyanakkor igen fontos volt az európai irodalomban is. Ez volt az európai irodalmi modellek változásának kora, a feudális társadalom irodalmi ideáljaitól egy polgári társadalom irodalmi ideáljaihoz való fordulás időszaka. Az antik örökség megszűnt meg-

határozó tényező lenni a modern irodalom számára. Mindezeknek a változásoknak az ideológiai háttere a felvilágosodás volt.

Az eszméknek ez a mozgalma szabályszerűen éreztette fölszabadító hatását az amerikai irodalomban is. Mindkét Amerika első olyan írói, akik a kolóniák függetlenségéért küzdöttek, a felvilágosodás ugyanazon eszméinek hatása alatt álltak. Ők voltak azok, akik telítették a Függetlenségi Nyilatkozat szavait és később Simon Bolívar, a Felszabadító tetteit, melyeket — mint köztudott — Jean-Jacques Rousseau szelleme inspirált.

A felvilágosodás eszméinek átvételével párhuzamosan az amerikai irodalomban előtérbe került a patriotizmus, és még figyelemre méltó romantikus korszakaiban is növekedett. A romantikus mozgalom jóval hosszabb ideig tartott Latin-Amerikában, mint északon, de fő személyei a telepesek figurái, a gaucho, a néger és az indián hasonlóak voltak a kontinens mindkét felének irodalmában. Az amerikai romantikában betöltött szerepük hasonló volt ahhoz, amelyet a nemzeti múlt az európai romantikában betöltött. A romantikus amerikai irodalommal egy sajátos amerikai irodalom köszöntött be.

Mégis bizonyos *décalage* Észak- és Latin-Amerika között tovább élt. James Fenimore Cooper *Bórharsnyája* és *Utolsó mohikánja* — az első világhírű amerikai romantikus hősök — egy fél évszázaddal megelőzték José Hernandez Martin *Fierroját*; és hasonló *décalage* van az első világirodalmi rangú észak- és latin-amerikai költők között is; gondolok Edgar Allan Poera és mindenekelőtt Walt Whitmanra, Rubén Dario, Nicaragua nagy költője ellenében.

A XX. században egy világméretű egyenlősítési folyamat eredményeként a két Amerika irodalma szintén nagyjából azonos stilisztikai szintre került, és mindkettőjüket a modern irodalomnak ugyanazok az áramlatai és mozgalmai árasztották el. Ezt az állapotot tette teljessé a kétnyelvű kanadai irodalom. Kétlem azonban, hogy a latin-amerikai irodalomnak a modern világirodalomban való helye egészében véve nem azonos rangú lenne a mai észak-amerikai irodaloméval. Még akkor is, ha figyelembe vesszük, mennyire fontos például Hemingway vagy Faulkner a modern regény és O'Neill a modern dráma számára. Nem hiszem azonban, hogy a latin-amerikai líra ne vetekedhetnék — különösen ha az emberi életért és társadalmi igazságosságért való lázas lelkesedését vesszük tekintetbe — az anglofón amerikai költészettel, amely egyébként a XX. századi líra egyik legfontosabb eredménye. Ezen a ponton az angolszász és a latin-amerikai irodalmi fejlődés hasonlóságára akartam rámutatni, azok fő vonalait illetően. Amire eddig nem mutattam rá, de meg kell említenem végül, az az európai irodalmi fejlődéshez való hasonlósága. Különös módon attól a pillanattól kezdve, hogy az amerikai irodalom a független Amerika irodalmi kifejezőjévé vált, egyrészt saját nemzeti ösvényeit kezdte követni, másrészt az általános fejlődésnek ugyanarra az útjára lépett, amelyre az európai. Ennek a hasonló fejlődésnek az állomásai leírhatók az egymást követő irodalmi mozgalmak és áramlatok fogalmaival. A romantikát realista tendenciák követték és olvasztották magukba, melyeket aztán részben helyettesítettek, részben meghódítottak a *fin de siècle* és a mi századunk modern irodalmi mozgalmai mind az európai, mind az amerikai irodalomban.

b) Ezután a kísérleti áttekintés után, amely az angolszász és a latin-amerikai irodalomban végbement általános fejlődés megfelelő irodalmi típusokba sorolható hasonlóságaival foglalkozott, forduljunk néhány specifikus tényezhez, amely demonstrálja a két Amerika, valamint Európa irodalomtörténetén belüli szakaszok, problémák vagy témák hasonlóságát és különbözőségét.

Semmi kétség például, hogy a gyarmati Latin-Amerika irodalma kezdetben az északi fölött állt. John Eliot, a New England-i puritán egyházfi zsoltárai és prédikációi valóban nem közelítették meg a perui Garcilaso de la Vega — egy spanyol conquistador és egy indián hercegnő fia — híres kommentárjainak színvonalát. A két mű azonban egy fontos közös vonást is mutat. Mindkettő a bennszülött lakossággal foglalkozott. Garcilaso de la Vega kommentárjai (1609) az egyik legelső olyan munka, amely az inkák életéről és civilizációjáról ad számot, Charles Evans *American Bibliography*-ja szerint pedig (I. kötet, 1903. 50. szakasz) John Eliot lefordította zsoltárainak egy részét a massachusettsi indián nyelvre már 1640 és 1650 között, amit ő istenes dolognak tartott tanulmányozni, s amivel egyszersmind a gyarmatosítás céljait segítette elő. Így az indián probléma már rögtön a gyarmati amerikai irodalom első szakaszában olyan jellemvonásként jelentkezett, amely a két Amerika irodalmát mindmáig összekapcsolja. Nem állíthatjuk, hogy a két Amerika közös európai irodalmi öröksége azonnal gazdagodott az indián örökséggel, jó lenne azonban pontosan tudni, hogy a korai amerikai irodalomhoz a különböző indián civilizációk mennyivel járultak hozzá.

A későbbi amerikai irodalom egy másik közös témája volt a rabszolgaság, a faji kérdés és az elnyomás kérdése általában. Harriet Beecher-Stowe regénye a maga nemében az első, mely világhírnévre tett szert, számos latin-amerikai művel hozható párhuzamba. Ez a téma sok latin-amerikai író számára még mindig aktuális. Közöttük egyik elsőként a perui Clorinda Matto de Turner regénye, az *Aves sin nido* említhető, mely egy évszázada látott napvilágot. Az ember tisztelete, a szabadságért és a demokráciáért való küzdelem mindmáig jellemzi egy jelentős részét az egész amerikai kontinens angolul, franciául, portugálul és spanyolul írt irodalmának. Az amerikai irodalom egy részéről beszélek. Tudom, hogy van egy másik, egy nem elkötelezett része is, és néhány legjobb képviselőjét ennek is értékelem. Mikor azonban Walt Whitman mélyen elkötelezett tág és szellős ritmusait olvasom, mindig az az érzésem, hogy ez a fajta nagy költészet volt képes összefoglalni az amerikai életmód lényegét. Whitman volt az első és legnagyobb, aki egy új amerikai nemzet, az Amerikai Egyesült Államok arculatát és alakját ábrázolta.

c) A nemzeti irodalom kérdése égető probléma, és talán jobb lenne kitérni előle egy nem-amerikai számára, aki az amerikai irodalomról szól. Mégis azt hiszem, hogy föl kell tennem a kérdést, vannak-e nemzeti irodalmak, kifejlődtek-e az amerikai talajon abban az értelemben, ahogyan Európában. Európában egy irodalom nemzeti jellege, úgy tartják, egy nép nyelvéhez, történelmi múltjához és nemzeti tudatához kapcsolódik. Ugyanakkor vannak nemzeti irodalmak Európában, melyek ugyanazt a nyelvet használják; például a francia, a belga, a svájci vagy a német, az osztrák és a svájci, meg mások. Így a nyelv mint kritérium nem meghatározó egy irodalom nemzeti jellegét illetően, még Európában sem. A közös történelmi fejlődés és nemzeti öntudat kerülhet előtérbe. Csakhogy Európában is gyakran évszázadokig együtt élő népek válnak a nemzeti irodalmi függetlenség zászlóvivőivé, — hogy csak az angolok, írek, skótok, flamandok, belgák irodalmát említsük. Így a nemzeti öntudat tekinthető szerintem a legfontosabb kritériumnak egy irodalom nemzeti jellegét illetően.

Európából nézve ebben az értelemben az Egyesült Államok irodalma látszik Amerikában a leginkább „nemzeti” irodalomnak, és Walt Whitman az első olyan költőnek, aki e sajátos jellegnek kifejezést adott. Egy európai

számára a latin-amerikai irodalmak esete bonyolultabbnak látszik. José Santos Chocano kísérlete arra, hogy a Dél Whitmanjévé váljék, nemcsak tehetségének középserűségén bukott meg, hanem még inkább kora latin-amerikai népeinek és országainak fejletlen állapotán. Ezek az országok nem hozhattak létre közös „nemzeti” irodalmat, noha rendelkeztek a nyelv és a közös történelmi múlt kritériumával, és azok a problémák, amelyekkel a latin-amerikai írók találkoztak, éppoly hasonlóak voltak, mint a nyelvek, amelyen írtak, vagy a föld, ahol éltek.

Akik valóban ismerik ezt a hatalmas kettős kontinenst, jól föl fogják ismerni a különböző országok irodalmait elválasztó különbségeket. Egy erősen iparosított Észak, amelynek morális történelmét a puritanizmus alakította, és a mezőgazdasági Dél, amelynek múltjában a római katolikus vallás játszott nagy szerepet, különböző életmódot és más érzésállapotot tükröz. Ebben a tekintetben a különbség nyilvánvaló. De egy másik kontinensről nézve, a spanyol szenvedélyű latin-amerikai irodalmak egymáshoz nagyon közelállónak tűnnek. Az ember kevés különbséget és sok hasonlóságot fedez fel. Ráadásul átfedések figyelhetők meg mindkét Amerikát illetően Európával kapcsolatban. Elkötelezettség, az ember tisztelete, a szabadság megbecsülése — ha különbözőképpen értelmezve is — jellemzik az egész amerikai irodalmat. Módszerére jellemző a hatásra való törekvés, impresszivitás, valamint a múlt és jelen európai írói számára oly fontos, merőben esztétikai szempont relatív hiánya. Az új amerikai nemzetek különböző fajta népekből tevődtek össze. Latin-Amerika éppúgy a népek kohója volt, mint az Egyesült Államok vagy Kanada. Irodalmaikba közös és nemzeti európai hagyományokat olvasztottak be, és ezek sajátos hatásokkal és mindenekelőtt az amerikai élet benyomásaival együtt alakították ki az amerikai irodalom bázisát. Nem tudom, hogy amerikai talajon hány nemzeti irodalom létezik. De úgy vélem, hogy magának a nemzeti irodalomnak a fogalmát másképpen kell meghatározni Amerikában, mint Európában.

Ha ezért végül föltesszük a kérdést, vajon beszélhetünk-e specifikusan amerikai irodalomról, olyan amerikai irodalomról, amely magában foglalja mindazt, amit a kontinens létrehozott, igenlő választ kell adnunk. Az amerikai irodalmat nem tekinthetjük homogén egésznek, de mégis amerikai típusú jelenségnek, és mint ilyet, a világirodalomnak különálló részének. A nyelvek, amelyeken ez az irodalom „beszél”, európai eredetűek, de kifejezőmódjuk amerikai, az európai civilizáció ősi gyökerei még élnek Amerikában, de sajátos amerikai ízzel gazdagodtak az amerikai valósággal való szembesítésük során. A nyelv, az irodalom és az élő valóság segítenek meghatározni az amerikai irodalomnak a világirodalomban való helyét, függetlenségét éppúgy, mint függetlenségét.

Az amerikai irodalom ma egy saját külön világ, és ha ez a tanácskozás hozzásegít valakit annak felismeréséhez, hogy mennyire szükség lenne egy *összehasonlító amerikai irodalomtörténetre* — mely egészként kezeli az angolul, franciául, portugálul és spanyolul beszélő Amerikát —, ez valóban eredmény lesz. Ez támogatni fogja az amerikai irodalom öntudatosulási törekvéseit, minden bizonnyal új távlatokat nyit meg, és a világirodalomról való felfogásunkat is kitágítja. Egy összehasonlító amerikai irodalomtörténet helye biztosítva lenne az európai nyelvű irodalmak összehasonlító történetében.

(Fordította: Somogyi György)

JEAN WEISGERBER (Bruxelles)

Értékítélet az összehasonlító irodalomtudományban:

A komparatiztika a művészi értékelés szolgálatában

A tárgy túlságosan sok veszélyt rejt magában ahhoz, hogy ne kezdénénk előadásunkat néhány félreértés tisztázásával. Mindenekelőtt fogadjuk el azt, hogy értelmezésünk szerint az értékítélet semmiképpen sem vonatkozik a művek szerepére, jelentőségére vagy hatására az irodalmi fejlődésben: ez utóbbi jelenséget a történész meglehetősen pontosan és objektíven képes felmérni. A következőkben kizárólag a művészi vagy irodalmi értékről lesz szó, arról a területről, ahol — mondanunk sem kell — rendkívül ellentétes vélemények uralkodnak. A gyakorlatban egy szöveg kiválthatja egyesek csodálatát és mások megvetését; és ami az elméletet illeti, a polémia arra engednek következtetni, hogy az ítélet normáinak tanulmányozásában semmivel sem jutotunk előbbre, mint a Grál keresésében.

Ezen azonban egyáltalán nem kell meglepődnünk. Ma már tudjuk, bár egyesek vonakodnak belenyugodni, hogy az irodalomtudomány nem pályázhat ugyanarra a tudományos státuszra, mint a matematika. Még a filológia és a történet területén is minimálisak a biztos pontok azokhoz képest, amelyek újra meg újra kérdéssé válnak. Igaz ugyan, hogy tényeket fedezünk fel, halmozzuk a megfigyeléseket, és ezek gyakran érvényesek is maradnak, de állandóan vitatkozunk jelentésükön. És mégis: vannak, akik képtelenek a *Literaturwissenschaft* illúziójáról lemondani. Pedig jobb lenne a szükségből erényt csinálni és megérteni, hogy ha az irodalmi kutatások nem érhetik is el soha a tudományos igazságok kényszerítő evidenciáját, azokhoz a kiváltságos területekhez tartoznak, ahol a választások és a döntések szabadsága uralkodik. De talán éppen ezek a felelőségek és kockázatok, a szabadság vállalásának tudata az, ami megakadályoz egyik-másik filológust vagy irodalomtörténészt abban, hogy értékítéleteket adjon közre.¹ Mintha a probléma nem lenne nyilvánvaló és csak alattomosan, burkoltan, szinte láthatatlanul vetődne fel működésük minden egyes lépésénél. A látszat azonban csal. Hiába látszanak értékeléseink kevésbé maradandóknak, mint a tényleírások és szövegelemzések, melyeken alapulnak: valójában nem kevésbé azok.

¹ L. H.-E. HASS: Das Problem der literarischen Wertung, in: Studium Generale, XII. 1959. 12, 727—756, 728: „Dass es keine andere Quelle des Wissens um ästhetischen Wert oder Unwert gibt als das lebendig reagierende Wertgefühl, ist heute wohl unbestritten allgemeine Ansicht. Werterkenntnis gründet auf Werterlebnis und ist daher nicht durch logische Beweisgründe bestimmbar.” L. még 733.

² L. W. MÜLLER-SEIDEL: Probleme der literarischen Wertung. Über die Wissenschaftlichkeit eines unwissenschaftlichen Themas. Stuttgart, J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, 1965. 3. és 7.

A szembeállítás nemcsak a „genetikusoktól” származik.² A stiliszták — például Spitzer,³ Ulrich Leo⁴ — és a fenomenológusok szintén bizalmatlanok az irodalmi értékítélettel szemben, ugyancsak a tudomány nevében. Sokan csatlakoznak hozzájuk más körökből is: elegendő olyan illusztris neveket említenünk, mint T. S. Eliot,⁵ Northrop Frye⁶ és Jean Starobinski,⁷ bár munkáik olykor meghazudtolják kinyilatkoztatott nézeteiket.

Melyek lényegében az értékítélet ellen felhozott vádak? Az első vád azzal az alapvető ellentmondással kapcsolatos, mely a művek egyedisége (*Einmaligkeit*, *Individuelle Gesetzmässigkeit*) és a megítélésük alapjául szolgáló normák egyetemességre törése között áll fenn.⁸ Ehhez járul a tudomány semlegességének (*Voraussetzungslosigkeit*) összeegyeztethetetlensége a kritikus funkciójával, akinél az ítélethozás szükségszerűen állásfoglalással jár együtt. Ezt nevezzük a kör négyzögesítésének. Ha egyszer elfogadtuk elvben az irodalmi értékelés tudománytalan jellegét, nem marad más hátra, mint hogy gúnyolódjunk azokon, akik még vállalkoznak rá. És tény az, hogy gúnyolódni könnyű. Mit mondjunk például azokról a kritikusokról, akik minden evidencia ellenére és az esztétika történetét figyelmen kívül hagyva olyan abszolút dogmák tökéletességét hirdetik, melyek mindenhol és mindig érvényesek? A kritika szerencséjére, napjainkban a diktátorok kevésbé aktívak az irodalomban, mint a politikában. Sokan éppen az abszolút iránti ellenszenvből a relatívhoz pártoltak anélkül, hogy észrevették volna, hogy az anarchiába merültek bele. Azzal nem oldjuk meg a problémát, ha a műre vonatkozó egyetemes normákkal szembeállítjuk azokat, melyeket a történelmi szituáció, a korszak esztétikája és a szerző szándékai diktálnak. Ily módon oda jutunk, hogy az irodalmat alkotó szövegek mindegyikét saját magának függvényében ítéljük meg, elvetünk mindenfajta összehasonlítást és — következésképpen — a tudás mindenfajta rendszerezését és az értékek mindenfajta hierarchiáját: *de gustibus non est disputandum*.⁹ Így lép fel ismét a mindent vagy semmit abszurd dilemmája. Vegyük még ehhez az igen elterjedt konfúziót az irodalmi érték és a történelmi jelentőség (*Wirkung*, *Bedeutung*) között vagy az érték és az egyéni ízlés — vonzás és taszítás — között (mert könnyen megeshet, hogy nem szeretem Proust-ot vagy az *Iliászt*, bár igen nagyra becsülöm őket).¹⁰ Vegyük figyelembe, mint ahogyan Wolfgang Kayser mondja, a különbséget a *künstlerische, geschichtliche* és *funktionale Wertung*¹¹ között; más szóval próbáljuk meg szétválasztani a

³ Vö. R. WELLEK: *Discriminations. Further Concepts of Criticism*. New Haven/London, Yale University Press, 1970. 212.

⁴ Vö. uo., 338.

⁵ Vö. uo., 265—266.

⁶ Vö. N. FRYE: *Literary Criticism*, in: *The Aims and Methods of Scholarship in Modern Languages and Literatures*. Ed. James Thorpe. N. Y., Modern Language Association of America, 1963. 57—69, 58, 60, 61 és 62.

⁷ Vö. J. STAROBINSKI: *L'oeil vivant II. La relation critique*. Paris, Gallimard, 1970 (*Le chemin*). 12.

⁸ Vö. W. EMMICH: *Zum Problem der literarischen Wertung*, in: *Akademie der Wissenschaften und der Literatur, Abhandlungen der Klasse der Literatur*, 1961. 3, 37—51, 37.

⁹ R. WELLEK: *Concepts of Criticism*. Ed. Stephen G. Nichols, Jr. New Haven/London, Yale University Press, 1963. 17.

¹⁰ Vö. W. MÜLLER-SEIDEL: I. m. 182. és N. FRYE: I. m. 62. Frye összekeveri az értékítéletet, mely racionális érveken alapszik, az ízlés megnyilvánulásaival: „Judicial criticism is based on good taste (...)”

¹¹ Vö. W. KAYSER: *Die Vortragsreise. Studien zur Literatur*. Bern, Francke Verlag, 1958. 60.

műről mint önálló organizmusról alkotott ítéletünket azoktól az ítéleteinktől, melyek a mű jelentőségére vonatkoznak egyrészt a mű korában, másrészt a mi korunkban és a mi számunkra. És hogy humorosan fejezzük be eszmefuttatásunkat, főleg ne mulasszuk el az irodalmi pályázatok helyezési listáit megtekinteni, ahol a költők, regényírók és drámaírók jó és rossz pontokat kapnak . . . Így teljes lesz a képünk az e téren uralkodó káoszról.

Vajon ez a káosz az, ami fellendítette a kutatásokat a közelmúltban? Minden zűrzavar kihívás az értelemhez, mely ezúttal is felvette a kesztyűt. Erről tanúskodnak Welles művei mellett a következő könyvek és cikkek: Wolfgang Kayser: *Die Vortragsreise*, 1958, Hans-Egon Hass: *Das Problem der literarischen Wertung*, 1959, Wilhelm Emrich: *Zum Problem der literarischen Wertung*, 1961, H. P. H. Teesing: *Probleme der Kunstwissenschaftlichen Wertung*¹² 1963–64 és *Der Standort des Interpreten*,¹³ 1964, J. J. Oversteegen: *Analyse en Oordeel*,¹⁴ 1965, Max Wehrli: *Wert und Unwert in der Dichtung*, 1965, Fritz Lockemann: *Literaturwissenschaft und literarische Wertung*, 1965, Walter Müller-Seidel: *Probleme der literarischen Wertung*, 1965, Leonhard Beriger: *Werterlebnis, Erkenntniskritik und Systematik als Voraussetzungen literarischer Wertung*,¹⁵ 1966, Erik Lunding: *Absolutismus oder Relativismus?*,¹⁶ 1966. stb.,: megannyi kísérlet az értékítélet rehabilitására egy olyan területen, melyről Welles azt mondta és jogosan mondja újra meg újra, hogy “not only value-impregnated, but is itself a structure of values”.¹⁷

Mindezekből a munkákból, melyek tendenciái és következtetései néha igen eltérőek, valamint saját rövid vázlatunkból levonhatunk néhány előzetes elvet az irodalmi normák tanulmányozásához.

Először is elfogadottnak látszik, hogy ezek a normák sohasem tudnak majd igényt tartani az egzakt tudományokra jellemző egyetemességre és objektivitásra. Viszont megjegyeztük azt is, hogy ebből a szempontból az irodalmi művek és tények értelmezése sincs előnyösebb helyzetben. A humán tudományokban az objektivitás olyan ideál, melynek kutatása során legfeljebb a szubjektív fokozottabb ellenőrzését érhetjük el. Végül emlékeztetünk arra, hogy a tudományos igazság által kiváltott teljes *közmegegyezés* (konszenzus) mellett létezik egy „interszubjektív” megegyezés is, mely az egyének nagy többségét tömöríti éppen abban a mértékben, ahogyan az irodalmi ítéletek nem bebizonyíthatatlanok.¹⁸

Ha tehát el kell vetnünk az egyetemes és örök normákat, minthogy a történelem is azt bizonyítja, hogy ezek egészen az egymásnak való ellentmondásig

¹² In: *Algemeen Nederlands Tijdschrift voor Wysbegeerte en Psychologie*, LVI. 1963–64. 246–251.

¹³ In: *Orbis litterarum*, XIX. 1964. I. 31–46.

¹⁴ In: *Merlyn*, III. 6, november 1965. 476–502.

¹⁵ In: *Orbis litterarum*, XXI. 1966. I. 1–11.

¹⁶ Uo. 71–94.

¹⁷ R. WELLES: *Concepts of Criticism*, 15. vö. még 52 és 291. Lásd ezenkívül R. WELLES: *Discriminations*, 339 és H. E. Hass: i. m. 727.

¹⁸ Vö. H. E. HASS: I. m. 728 és 755: „Grenzen, welche die Objektivität des Wertens in gewissem Masse sichern können, sind uns in der Belehrung durch das Werk, in der Bildung zum Werk hin durch Philologie und Geschichte und im Anschluss an die Tradition der literarischen Kultur sichtbar geworden.” — Vö. még John Casey, idézi: R. WELLES, in: *Discriminations*, 349: “Casey sees, to my mind correctly, than in aesthetics the concept of a personal ‘response’ is central, while we must at the same time avoid the view which is often taken to be corollary of that — that aesthetic judgment is ultimately ‘subjective’.”

különböznek és átalakulnak, szükséges lesz az is, hogy ítéletünk számoljon ezzel a változatossággal, ezzel az átalakulással, röviden: ezzel a bonyolultsággal. Hass és Teesing például inkább értékrendszerről, mint egyszerű értékekről beszélnek.¹⁹ Éppen így, minthogy minden mű szervezett egység, az ítéletnek az elszigetelt elemek helyett (egy-egy stílusmód, ideológia, elbeszélő technika stb.) ezek pluralitására kell vonatkoznia.²⁰ Így jelenik meg a kritériumok szintjén éppenúgy, mint azokén a tárgyakén, ahol ezeket alkalmazzuk, a rendszer és egyúttal a reláció fogalma.

Harmadsorban, minden dogmatizmusnak elejét vesszük azzal, ha elvetjük az önkényesen és kívülről állított transzcendens normákat. Maga a szöveg fogja az ítélet kritériumait nyújtani, és minthogy ez a verbális tárgy, mihelyt elkészült, a szerzőtől független életet él, fittyet hányhatunk a szerző szándékainak,²¹ és így kikerülhetjük a relativizmus csapdáját. Ha a normák immanenciáját állítjuk és azokat a szövegből vonjuk le,²² ez azt jelenti, hogy az ítélet előfeltétele az értelmezés, mely viszont máris magában foglalja a kritikai tevékenységet. Mert nem ismerhetek valamit anélkül, hogy ne osztályoznám, ne válogatnám külön és ne rendezném el: megérteni, megmagyarázni annyit jelent, mint bizonyos értékelést is adni, de csak mellesleg és nem hosszadalmasan.²³ Ezt a tényt azért érdemes hangsúlyoznunk, mert a szövegvizsgálat közvetítésével — mely az ítélet alapja és maga is implicit értékelés — a kritikának figyelembe kell vennie azt a történelmi felkészültséget, melyet a filológia és az irodalomtörténet halmozott fel.²⁴ A fejlődés eszméje, a hagyománynak, a nyelv előző állapotainak, az irodalmi műfajoknak, a gondolkodásnak, a társadalomnak stb. az ismerete — mindennek nagy része van az értékitéletben. Genetika, értelmezés és értékelés egy és ugyanazon folyamat fázisai. De térjünk vissza kritériumainkhoz, és emlékezzünk vissza arra az antinómiára, melyet a művek egyedisége és a normák általánossága között találtunk. Az egész probléma arra korlátozódik, hogy meg kell találnunk az e két véglet közötti láncszemet, a közbülső fokot, azt a közvetítőt, mely minden szövegre alkalmas és ugyanakkor a szövegek mindegyikében eredeti formában jelentkezik.

Ez a láncszem, ez a középső tag a struktúra fogalma, melyből kiindulva megalkothatjuk a mű immanens normáinak rendszerét, mely ugyanakkor szélesebb körben is érvényes. Ez az elgondolás távolról sem új: megtaláljuk

¹⁹ Vö. H.-E. HASS: I. m. 754 és H. P. H. TEESING: Probleme der Kunstwissenschaftlicher Wertung, 250.

²⁰ Vö. R. WELLEK: Discriminations, 340–341. és W. MÜLLER-SEIDEL: i. m. 86 és 87.

²¹ Vö. G. WILSON KNIGHT: The Wheel of Fire. Interpretations of Shakespearean Tragedy with Three New Essays. London, Methuen, 1960. (University Paperbacks, 12) 6.

²² Vö. H.-E. HASS: I. m. 744: „Die allgemeine und objektive Voraussetzung aller Wertung gründet sich auf die Tatsache, dass die Werte, wenn auch nur subjektiv im Werterleben erfahrbar, an objektiven Gegebenheiten des Werkes haften.” Vö. még 746; W. MÜLLER-SEIDEL: i. m. 13 és 15; R. WELLEK és A. WARREN: Theory of Literature, New York, Harcourt Brace and Company, 1956. (A Harvest Book, 22) 240.

²³ Vö. W. KAYSER: I. m. 50, 51 és 58; R. WELLEK: Discriminations 339; R. WELLEK és A. WARREN: Theory of Literature, 28; W. MÜLLER-SEIDEL: I. m. 21 és 26; H.-E. HASS: I. m. 734; L. BERIGER: I. m. 11 és TEESING: Der Standort des Interpreten, I. m. 42–43.

²⁴ Vö. W. MÜLLER-SEIDEL: I. m. 33 és 35; H.-E. HASS: i. m. 730 és 740; R. WELLEK és A. WARREN: Theory of Literature, i. m. 31–32 (a perspektivizmusról).

például Kaysernél, valamint Welleknél és Warrennál.²⁵ Fölöslegesnek tartjuk megismételni, hogy mit értünk struktúrán: mindössze emlékeztetünk arra, hogy megfelel a fentebb vázolt követelményeknek, minthogy viszonyrendszer és nem egyszerű elemek egymás mellé illesztése; mert magukban a művekben található meg (bár felkutatásuk a szövegelemző feladata), és végül, mert egyszerre egyedi és közös minden szövegben; mint ahogyan a filozófusok mondják: egyedi mint konkrét létezés és általános mint lényeg. Más szóval: minden műnek van szerkezete, de mindegyiknek a sajátja van meg. Ezt az állandó elemet, melytől a változók függnek, használjuk fel paraméterként.

Jellemzői között van egy, mely különösen érdekelt bennünket, minthogy erre tudjuk majd alapozni értékítéleteinket. Már említettük, hogy hasztalan dolog lenne a mű töredékeinek, egyes vonatkozásainak vagy elemeinek értékelésére kísérletet tenni, minthogy a valódi értékelés csak az egészre vonatkozhat. Márpedig a strukturalista szövegmagyarázatot, mely ellentét az izoláló, szétszedő és egymás mellé rakó atomizmussal, csak egy olyan „totalizáló” álláspont hozhatja létre, melyről Sartre beszél;²⁶ a szöveget mindig a maga teljességében ragadja meg, és arra törekszik, hogy a szöveg belső kapcsolatainak bonyolultságát feltárja. De ezen túlmenően a strukturalizmus nemcsak az egész részeit vizsgálja meg egymáshoz való viszonyukban, hanem ezt az egységet más egységekkel kapcsolatban is, ezt a mikrokozmoszt más — párhuzamos vagy ellentmondó — mikrokozmoszokkal együtt, ezt az egységet más, egyre nagyobb egységekkel együtt és végül azzal az univerzummal együtt, melyből származik és amelybe valamilyen módon beleilleszkedik. Megállapíthatjuk tehát, hogy a viszony gondolata, mely a módszer alapköve, nemcsak az egy zárt rendszeren belüli jelenségek összefüggésére vonatkozik, hanem ennek a rendszernek más rendszerektől való kölcsönös függőségére is. Amint egy totalitástól egy nagyobb totalitás felé haladunk, a kiemelt szöveget fokozatosan „családjához” vagy családjaihoz, műfajához, az irodalmi hagyományhoz és végül a teljes irodalomhoz csatoljuk. És minthogy a struktúra, mely a viszonyok hálózata, könnyen ábrázolható modellen, elvont diagrammon, semmi sem akadályozhatja meg, hogy e séma segítségével összehasonlítsunk egy költeményt vagy regényt más művészi kifejezésformákkal (zene, festészet, szobrászat stb.), sőt még filozófiai, vallási, társadalmi és politikai jelenségekkel is.²⁷ A strukturalista eljárás általánosítása széttöri a tiszta formalizmus bilincseit, melyet most már ha nem is kell elvetnünk, de túlhaladhatunk, bár az értékelési folyamatba beleillesztjük.

Ugyanakkor a struktúra önmagában véve csak munkaeszköz. Csak tulajdonságai alkalmasak az értékelésre, s itt először is az elemek összefüggésének, integrációjának és kölcsönös viszonyainak mértékére gondolunk: úgy is mondhatnánk, minősítő és belső norma. Másrészt, ha lemondunk arról, hogy a szöveg mikrokozmoszára összpontosítsunk és a külső világra is kiterjesztjük vizsgálódásainkat, felmerül a struktúra erejének kérdése, vagyis az, hogy mennyire képes többé-kevésbé hitelesen visszatükrözni több-kevesebb struktúrát — legyenek azok irodalmiak, művésziek, ideológiaiak vagy társadalmiak —, és hogy mennyire képes nagyobb egységekbe beilleszkedni. Ez a második norma,

²⁵ Vö. W. KAYSER: I. m. 50; R. WELLEK és A. WARREN: *Theory of Literature*, 239—240.

²⁶ Idézi J. POUILLON: *Présentation: Un essai de définition*, in: *Les Temps Modernes*, XXII. 246, 1966 november, 769—790, 773. (A strukturalizmus problémái).

²⁷ Vö. J. STAROBINSKI: I. m. 19—20.

mely egyszerre minőségi és mennyiségi, olyan kérdést takar, melyet sokan közülünk döntő fontosságúnak éreznek az értékelésben: — mit mond nekünk a vizsgált mű arról a világból, amelyben élünk? — de ez a kérdés a mi strukturalista kontextusunkban egészen másképp hangzik. Itt már nincs arról szó, hogy egyenlőségjelet tegyünk olyan heterogén tényezők közé, mint — egyesek szerint — az irodalom és a valóság, minthogy valójában csak azonos természetű tárgyakat, bizonyos sémákat hasonlítunk össze. Összefoglalva, a két javasolt normát így írhatnánk körül: *a struktúra integrációja, a struktúra ereje és működési területe*. Megjegyezzük, hogy ez a két norma szorosan összekapcsolódik, sőt elválaszthatatlan a módszer alapelveinek, a totalitásnak és a kölcsönös függőségnek megfelelően.²⁸ Mindkét norma ugyanannak a módszernek következménye, és csak aszerint lehet őket egymástól megkülönböztetni, hogy a szövegre korlátozom-e vizsgálódásaimat, vagy pedig a szöveget a világban helyezem el. E két attitűd inkább kiegészíti egymást, mint ellentmond egymásnak, minthogy a „viszony” kulcsszó éppen úgy alkalmazható organizmusok együttesére, mint egy organizmusra. Nem szabad, hogy a fáktól ne lássuk az erdőt.

Ezek után vizsgáljuk meg közelebbről két normánkat. Az olvasó már bizonyára felismerte őket: nem annyira az újításra törekedtem, mint két kritikai iskola igazolására és módszertani kibékítésére. Az integráció kritériuma már a XVIII. század végén felmerül Herdernél és Goethénél, mint ahogyan arra Hans-Egon Hass igen helyesen emlékeztet. Ő maga „organismushafte Einheit”-ről és „geschlossene Gefügecharakter”-ről beszél.²⁹ Ez valójában ugyanaz vagy majdnem ugyanaz, mint amit Kayser és Staiger mond, amikor „volles Zusammenstimmen”-ről,³⁰ illetve „reine stilistische Einstimmigkeit aller einzelnen Momente des Kunstwerks”-ről³¹ beszél. Hasonló megfogalmazásokat találhatunk Spitzernél,³² Welleknél³³ és Müller-Seidelnél.³⁴ Integráció, összefüggés, megfelelés, az elemek és viszonyaik megegyezése: megannyi szinonima — természetesen azzal a feltétellel, hogy nem korlátozódnak a stílus kizárólagos nézőpontjára. Ez az az esztétikai norma, melyet a művészet autonómiájának bajnokai előszeretettel kipécéznek. Pedig nem kizárólag a ma alaposan lejárattott hagyományos szépségre utal, nem is a harmóniára, a klasszikus *concin-nitas*-ra. Az integráció kritériuma egyáltalán nem zárja ki az összetevők különeműségeit, sem pedig az ellentétes viszonyokat: az összeütközéseket, szakításokat vagy diszsonanciákat. Példa erre a *Karamazov testvérek* több szólamú és ellentétes szerkezete, mely az V. könyv (Pro és kontra) és a VI. könyv (Egy orosz szerzetes) ellentétében nyilvánul meg, de Iván és Zoszima, az ördög és a jóisten, az apa és a fiú stb. konfliktusában is. Ebben az összefüggő rendszerben csak azokat a tényezőket vagy viszonyokat lehet gyenge pontnak tekinteni, melyek összeegyeztethetetlenek a rendszerrel, így például — bár ez még bizonyítandó — Zoszima elvont és szulpiciánus prédikációi, melyek gyengítik a cselekmény drámai feszültségét. A hiba nem más, mint az integráció szabályával való összeütközés.

²⁸ Vö. H.-E. HASS: I. m. 740.

²⁹ Uo.: 737.

³⁰ W. KAYSER: I. m. 46.

³¹ Idézi: H.-E. HASS: I. m. 741.

³² Vö. R. WELLES: *Discriminations*, 212.

³³ Vö. uo.: 342.

³⁴ Vö. W. MÜLLER-SEIDEL: I. m. 95—96 és 100.

A második kritérium, mely a struktúra működési területére vonatkozik, a struktúra és más, irodalmi vagy nem irodalmi struktúrák viszonyaival kapcsolatos: „arról sincs szó, hogy ugyanazokat a dolgokat (vagy egyetlen dolgot) vizsgáljunk, hanem arról, hogy átgondoljuk azokat a köteleket, melyek a dolgokat egymáshoz fűzik”.³⁵ A kiindulópont kétségtelenül a szövegen belül marad, de tekintetünknek egyidejűleg a környezetet is kutatnia kell. Ha ítéletet akarunk hozni ezen a területen, több viszonyrendszert kell egymáshoz közelítenünk és nem pedig egy eposzt egy szonetthez, egy politikai rendszerhez vagy filozófiához. Vegyünk egy példát. Ahhoz, hogy az 1930–1950-es évek egy bizonyos flamand regényének jelentőségét felmérjem, először a szerkesztét tanulmányozom. Tegyük fel, hogy az elemzés során eljutok a részvétel/elkülönülés polaritáshoz, mely éppen úgy megnyilvánul az elbeszélő álláspontjában (*Ich-Erzählung*), mint a főhős cselekvésképtelenségében, végső meghátrálásában és a cselekmény vonalában. Kiszélesítve vizsgálódásaimat, ezután megállapítom, hogy ugyanez az ellentét rajzolódik ki a kor más flamand regényeiben és a flamand polgárságban olyan okok miatt, melyeket fölösleges itt említenünk. És ha ezenkívül azonos vagy hasonló sémát ismerek fel az *angry young men* írásaiban és végül az 50-es évek angol társadalmában, sikerült kimutatnom — két történelmi folyamat és egy sor két különböző nyelven írt publikáció összekapcsolásával —, hogy a kiindulási szöveg struktúrája távolról sem egyedi, hanem olyan típust testesít meg, mely más regények és társadalmi környezetek szervezőtéréről ad felvilágosítást. Más szóval: a hasonló irodalmi struktúra gyarapítja tudásomat: értéke még nagyobb, ha nemcsak egy önmagában vett szöveget, hanem egyszerre többet is megvilágít a történelmi jelenségeken kívül. Ezek jól ismert kritériumok, de mi a mű összetevőinek szintjéről az összetevők struktúrájának szintjére helyeztük át őket: ezek azok a normák, melyeket olykor „inclusiveness”-nek vagy „complexity”-nek,³⁶ máskor „Spannungsweite und Fülle”-nek,³⁷ „Offenbarung menschlicher Existenz”-nek³⁸ vagy „Lebensbedeutsamkeit”-nek és „Erkenntnisbedeutsamkeit”-nek³⁹ neveznek. Bár mindez nem-esztétikai összefüggésekre (kontextusra) utal, ez utóbbiak csak akkor jönnek számításba, ha a művészi alkotás valamilyen módon a szöveg immanens részévé tette őket. A módszer előnye főleg abban áll, hogy váratlan párhuzamosságokat tár fel. Ha egy költemény struktúráját összevetjük annak a társadalomnak szerkezetével, melyből származik, ez még, őszintén szólva, nem sokkal eredetibb művelet, mint a hagyományos kritika eljárása, amikor egy magatartás, egy gondolat vagy egy kép forrását kutatja. Az összehasonlítás ugyan még itt is tud meglepetésekkel szolgálni: az, hogy egy tárgy történetileg egy másik tárgyon belül alakult ki, még egyáltalán nem szavatolja azt, hogy szerkezetük rokon vonásokat fog mutatni; a determinizmus és az öröklődés nem vonja maga után szükségszerűen a hasonlatosságot. De ha párhuzamosságot mutatunk ki egy irodalmi struktúra és más, olyan egységek között, melyekkel semmilyen származási kapcsolatban sincs, nagy lehetőségek tárulkoznak fel előttünk. Így módon sokat módosíthatunk már elfogadott értékeken.

³⁵ J. POUILLON: I. m. 774.

³⁶ R. WELLEK és A. WARREN: *Theory of Literature* 236.

³⁷ W. EMRICH: I. m. 39.

³⁸ L. BERIGER: I. m. 11.

³⁹ H.-E. HASS: I. m. 737.

És még néhány megjegyzés. A fenti két norma semmiben sem dogmatikus: állandó kérdésfelvetésre ösztönöznek a szövegek értékét illetően, és kutatásra késztetnek, minthogy az értékelést alárendelik a szövegvizsgálatnak. Másodszor is, szükségszerűen együtt kell járniuk, minthogy a struktúra egy családhoz való tartozása nem jelenti belső kohézióját és fordítva. Végül pedig nyilvánvaló, hogy kritériumaink elfogadása szükségessé tenné nemcsak a társadalomtudományok szoros együttműködését, de olyan kritikai irányzatokét is, melyek már sokszor összeütköztek, nevezetesen a szociológiaét és a formalizmusét. Kelet és Nyugat nagy irodalmi doktrínáinak kezét kell egymásnak nyújtaniuk és ahelyett, hogy harcolnának egymás ellen, inkább egymás kiegészítésére kell törekedniük, ha olyan műveket akarunk közösen létrehozni, mint *Az irodalmak összehasonlító története* és *Az irodalmi kifejezések nemzetközi szótára*, hogy így járuljunk hozzá tudományunk fejlődéséhez és — szeretném remélni — a békéhez. A jelen szintézis többek között ennek a szemléletnek a jegyében is született.

Milyen mértékben alkalmazható ez az összehasonlító irodalomtudományra? Jól emlékszünk még René Wellek védőbeszédére (*The Crisis of Comparative Literature*, 1958), mely megkísérelte a kritika rehabilitálását ezen a területen.⁴⁰ Hasonló nyilatkozatok hangzottak el nemrég (1971 novemberében) Budapesten. Joggal szemére hányhatták a komparatistikának, hogy a történeteszek és szövegmagyarázók vadászterülete: forrás-, hatás- és közvetítéstanulmányok, eszme- és formamagyarázatok. Ha azonban a komparatistika helyet akar magának szerezni a társadalomtudományok, pontosabban az irodalomtudományok között, nem vethet el minden értékhierarchiát. Nem mintha eredeti módszertannal rendelkezne ezen a területen.⁴¹ A kritika szemszögéből nézve, a komparatistát csak az különbözteti meg a „nemzeti”-nek mondott irodalmak kutatóitól, hogy megfelelőbb és tökéletesebb eszköztárral rendelkezik. Végül is az értékelés főleg összehasonlítás: megmondjuk, mit ér egy dolog bizonyos kritériumok vonatkozásában, és több dolgot hasonlítunk össze ebből a szempontból. Az összehasonlító irodalomtudománynak éppen saját eljárási módjánál fogva kellene a kritika eszményi eszközének lennie, annál is inkább, minthogy az összes párhuzamot lehetségessé teszi: két vagy több könyv között, vagy az irodalom és a képzőművészetek, a tudományok, a szociológia, a politika és a filozófia között.⁴² Itt emlékeztetünk arra, hogy a strukturalizmus — melyet szisztematikusan be szeretnénk ide vezetni — meghatározásánál fogva túllép az egységek különféleségének felfogásán, minthogy ugyanaz a struktúra megismétlődhet régi és új és különböző nyelvű szövegekben, festményeken, társadalmi szervezetekben stb. „...Kapcsolatot fedezhetünk fel tehát a struktúra és a komparatista módszer fogalma között: a struktúra lehetővé teszi az összehasonlítást, minthogy különböző realitásoknak azonos struktúrájuk lehet.”⁴³ Egy bizonyos pontig a strukturalizmus tehát a komparatistika szinonimája, és joggal kérdezhetjük, hogy ez utóbbi miért tanúsít olyan ellenállást mind a mai napig ezzel a gondolkodásmóddal szemben. Míg a strukturalista módszer nem hajlandó egyszerű elemek (például két stílus, téma vagy gondolat

⁴⁰ Vö. R. WELLEK: *Concepts of Criticism*, 292.

⁴¹ Vö. H. H. REMAK: *Comparative Literature. Its Definition and function*. in: *Comparative Literature. Method and Perspective*. Ed. N. P. Stallknecht és H. Frenz. Carbondale and Edwardsville, Southern Illinois University Press, 1971. 8 és 21.

⁴² Uo.: 1.

⁴³ J. POUILLON: I. m. 770—771.

közötti rokonvonások, vagy egy tényszerű kapcsolat) egybevetésével foglalni, ugyanakkor felbecsülhetetlen szolgálatokat tehet, ha egészek értékeléséről van szó, minthogy az „invariáns”-t, azt a kategóriát, melyre hivatkozunk, és amely a párhuzambaállítás alapja, az integráció foka és a struktúrák hatóereje alkotja. Ha mélyebbre akarunk hatolni a kérdésben, szükséges lenne, hogy más társadalomtudományok módszereivel is megismerkedjünk. Ezeket a módszereket mutatja be igen jól Gideon Sjöberg könyve: *Comparative Perspectives. Theories and Methods*, 1970.⁴⁴ A komparatiztika módszertana csak nyerhetne az összehasonlító etnológia és az általános nyelvészet beható tanulmányozásából.

Addig is, amíg ez megtörténik, soroljunk fel néhány esetet, melyben a strukturalista komparatiztika segíthet egy értéklépcső kialakításában. Először is itt van az irodalom és a képzőművészetek vagy a zene közötti párhuzamok igen csúszós talaja. Hogyan lehet egy költeményt az összetevők szintjén egy szonátához vagy egy vízfestményhez viszonyítva értékelni? Mi a közös az író szavaiban és a zeneszerző hangjaiban, a festő színeiben, hacsak nem azok a struktúrák, melyek egyedül képesek arra, hogy az ítéletnek megfelelő alapot szolgáltatassanak?

Kissé hóbortos gondolatnak tűnhet, hogy minőségileg összehasonlítsuk Goethét Beethovennel vagy Eliotot Sztravinszkijjal. Viszont állandó gyakorlat a világirodalom műveinek rangsorolása. Ha elvonatkoztatunk történelmi szerepüktől, a könyveknek a kritikusok szemében olyan érdemeik és olyan hibáik vannak, melyek azonnal viszonylagossá válnak, mihielyt nemzetközi összefüggéseikben vizsgáljuk őket. Egy kicsit elsieltett kijelentés volt az, hogy olasznak kell lenni, hogy a *Jegyeseket* igazán értékelni tudjuk, vagy németnek, hogy a *Hermann és Dorottyát* nagyra becsülhessük. Az ilyen kijelentéseknek aligha van értelmük. És mi legyen az álláspontunk Charles Morgant illetően: a háború előtti Franciaország csodálata vagy honfitársai tartózkodása? A komparatiztikának hagyományosan az a feladata, hogy helyreigazítsa a lelkesedés és a hideg magatartás túlzásait, melyek a helyi előítéletek termékei. Amikor az irodalmi struktúrák családját meghatározza, megkülönböztetheti közöttük azokat, melyeknek legnagyobb az integrációja és legszélesebb a működési területe. Gondoljunk csak ezen a téren olyan „típusokra”, mint az epikai forma a színházban, a középkortól Brechtig és Peter Weissig, vagy a „visszajáról való” cselekmény-felépítés, ahol a tények bemutatása megelőzi azok felépítését és magyarázatát, és amelyet éppen úgy megtalálhatunk a detektívregényekben, mint a *Bűn és bűnhődésben*, az *Absalom*, *Absalom!*-ban és a holland W. F. Hermans *De donkere Kamer van Damocles*-ében. A családi vonások természetesen csak a csontvázatot adják, olyan egyszerűsített szerkezeti sémát, melyet minden mű a maga módján tölt ki, bővít és bonyolít. Agatha Christie-nél azonban a struktúra általában nem haladja meg ennek a legkisebb közös nevezőnek a szintjét: más rendszerekhez való hasonlatossága ezért tisztázatlan, globális és vázlatos, és ez befolyásolja erejéről való ítéletünket is. Egyébként az integráció foka is gyakran kívánni valót hagy hátra, mivel Agatha Christie szeret az utolsó pillanatban új kerekeket hozzátenni egy olyan logikai gépezethez, mely autonómnak szeretne látszani. Ez az objektív magya-

⁴⁴ Ed. and with introduction by AMITAI ETZIONI and FREDERIC L. DUBOW. Boston, Little, Brown and Company, 1970. 25–38 (The Comparative Method in the Social Sciences).

rázata annak, hogy például a *They do it with Mirrors* talán szórakoztató, de mindenképpen sántít, és bezárul a világ előtt: mondjuk meg bátran, hogy ez a család hülye gyereke.

Az összehasonlító irodalomtudomány önmagában végecél, amikor az irodalmi tudást a legszélesebb látószögből, vagyis egyszerre diakronikus, szinkronikus és nemzetközi szempontból akarjuk rendszerezni. Ettől az osztályozási és rendszerezési szándéktól eltekintve, a komparatiztika csak annak a számos segédeszköznek egyike, mely lehetővé teszi, hogy az egyes szöveget — az irodalomtudomány kiindulási és végpontját — megmagyarázhassuk és értelmezhessük. Rendszerint más módszerek is elegendők a struktúra megragadására, de a komparatiztika legalább két pontosan meghatározott esetben felülmúlja ezeket: mindkettő az *X és Y* bináris formulával⁴⁵ függ össze. Az *X és Y* itt két művet jelöl, míg az „és” kötőszó hol befolyásra, hol csak egyszerű perspektívára vonatkozik. Az első feltevésnél, mely tény-összefüggés, az *Y* jel, amelyhez hasonlítunk, a hasonlított (*X*) forrásaként jelenik meg, de a komparatista nem állhat meg ennél a pontnál. Ha már bebizonyosodott a származás, még hátravan a szövegmagyarázat és értékelés egész munkája: fel kell vetnünk például azt a kérdést, milyen módon illeszkedett be a jövővény az új együttesbe. Nem lehetünk vagy komparatisták, vagy kritikusok, csak a kettő egyszerre. A probléma túlságosan köznapi ahhoz, hogy erről tovább beszéljünk. A második eset inkább említésre méltó, mert ritkább. Ebben az esetben *X* nem származik *Y*-tól, mert *Y* a vezérfonal, a megfigyelőállomás és a feldeítő szerepét játssza, mely lehetővé teszi *X* struktúrájának meghatározását vagy pontosabb körülírását. Tudjuk, hogy a kéttagú összehasonlítások elhelyezkedhetnek egy mű középpontjában is, melyet ekkor tájékozási pontnak tekintünk, és innen világíthatunk meg egy másik művet. Így Eliot valamelyik verse könnyebben megérthető Donne vagy Laforgue fényében, figyelmen kívül hagyva minden átvételt. Ugyanígy fokozottabban kidomborodik Faulknernél a szenvedélyek dialektikája, az olyan ellentétek, mint gőg és alázat egyesülése, a *self-respect* (önmegbecsülés) és együttérzés összekapcsolása vagy éppen a hiba és a szabadon vállalt vezeklés közötti kapcsolat, ha ezeket a *Bűn és bűnhődés* és *A Karamazov testvérek* ilyen szempontból vakító fényébe helyezzük. Főlöszleges mondanunk, hogy ezzel a kitérővel végül is jobban meg tudjuk határozni egy szöveg struktúráját és — következésképpen — érdemeit és hibáit. A filozófikus elvonatkoztatásra való hajlam, melynek Faulkner egyre inkább enged, az *A Fable* korában tetőzik. Ebben a regényben kétségtelenül hemzsegek a „Nagy Inkvizitor” legendájából való átvételek, de az a mód, ahogyan ezek a faulkneri gondolatvilághoz hozzáformnak, az értékelő kritika számára másodlagos problémát jelent az eszmének a cselekménybe való beleillesztése szempontjából. Ezen a téren Dosztojevszkij a mester: érvelni számára annyit jelent, mint élni, beszélni, cselekedni. Az orosz íróval való összehasonlításban előbukkan Faulkner összes gondolkodói fogyatékosága és főleg arra való képtelensége, hogy filozófikus gondolatait epikai formákba öntse...

A strukturalizmus alkalmazása az összehasonlító irodalomtudományban még megművelendő terület. Kétségtől termékeny lesz a magyarázat szintjén. Ami az értékelést illeti, itt a strukturalizmus alkalmazása nélkülözhetet-

⁴⁵ Cf. PICHOS ET A. M. ROUSSEAU: *La littérature comparée*. Paris, Armand Colin, 1967. (U2 26), 83.

lennek látszik, ha értékítéletünket kevésbé szubjektív kritériumokkal akarjuk alátámasztani, mint az ízlés szeszélyei, és kevésbé általánosakkal, mint az iskolai előírások.

(Fordította : Karafiáth Judit)

NYÍRÓ LAJOS

Az irodalmi mű szemantikai elemzése

A jelentés tanulmányozása az irodalmi mű belsejére irányítja figyelmünket, s mint látni fogjuk, arra szolgál, hogy megvilágítsa az irodalmi szövegnek a külső világgal való kapcsolatát, anélkül azonban, hogy eltávolodna, elszakadna a szövegtől, mely kutatásunknak mindvégig alapja vagy inkább célja marad.

Minden szemantikai kutatás abból az axiómából indul ki, hogy az irodalmi szöveg olyan autonóm jel, mely egy szervezett, strukturált, organikus és dinamikus egészet alkot. A jelentés az irodalmi műnek, szövegnek szerves része. S minthogy az irodalmi mű jelentése különbözik attól, ahogyan a nyelvészet értelmezi a jelentést, feltétlenül hangsúlyoznunk kell, hogy benne olyan összetevők és tényezők válnak értékhordozóvá, melyek a köznyelvben nem azok. Így pl. a hangzás síkja, a jelek elhelyezése, a szegmentumok, jelek sajátos kapcsolódása stb. A köznyelvben ezek az elemek szerény közvetítők maradnak, amelyek, miután betöltötték feladatukat, eltűnnek.

A jelentés meghatározásában Roland Barthes gondolatához csatlakozunk, aki *Éléments de sémiologie* (A szemiológia elemei) c. tanulmányában azt írja, hogy „a jelentés úgy fogható fel, mint egy folyamat: az az aktus, mely egyesíti a signifiant-t és a signifié-t, s amelynek eredménye a jel”.

Hangsúlyozzuk továbbá a jelentésnek azt a funkcionális szerepét, amit az irodalmi mű elemei, jelei közti kapcsolatok szabályozásában betölt. És némi fenntartással egyetértünk Greimasszal, amikor azt állítja, hogy a jelentés nem az elemek szintjén manifesztálódik, hanem a struktúra szintjén jelenik meg. Minden egyes elem, minden egyszerű jel, amikor egy szövegbe kerül, magával hozza saját jelentését, mely a komplex jel alkotóelemévé válik, és hozzájárul az új jelentés megszületéséhez. Az elemek viszonya tehát a jelentés létrejöttének egyik feltétele, s ebből a szempontból csakugyan egy folyamatról van szó, mely a jelölőt és a jelöltet jellé egyesíti.

Több, egymással kölcsönös kapcsolatba lépő jel egy új jelentést hoz létre, amely a jelek sokaságát egyetlen jelölővé (Hjelmslevnél a kifejezés síkja) és egyetlen jelöltté (Hjelmslevnél a tartalom síkja) alakítja át, s ezzel egyidejűleg egy komplex jel jön létre, mely azután maga is egyszerű jellé válik egy konnotációs szint összefüggéseinek síkján, amelynek meghatározott mennyiségű jele már eleve egyszerű jelekből tevődik össze. Radikális átalakulás következik be tehát szemünk előtt a jelek összetételében. Amikor az egyszerű vagy komplex jelek egy szöveg kontextusába kerülnek, vagyis kapcsolatba lépnek a többi jellel, elsődleges jelentésük (amit lexikális jelentésnek nevezhetnénk) háttérbe szorul, és új jelentést kapnak (amit a továbbiakban kontextuális jelentésnek nevezünk), mindazonáltal eredeti jelentésük nem semmisül meg. A több jel összekapcsolódásából adódó jelentés tehát a jelek elsődleges jelentésének származéka, s így feszültség keletkezik az elsődleges

vagy lexikális jelentés és a kontextuális jelentés között. Következésképpen, amikor a jel egy szöveg összefüggései közé kerül, kétarcúvá válik, kettős funkcióra tesz szert. Egyrészt megőrzi bizonyos autonóm vonásait, másrészt viszont alárendelődik, átalakul a többi jelnek megfelelően, amelyekkel felbonthatatlan egészet alkot. A szöveg belsejében a jelek viszonya igen bonyolult rendszert képez. Ami most számunkra fontos, az az, hogy az irodalmi szöveg elemeinek kapcsolata egy sokoldalú és dialektikus hierarchián alapul, s hogy ez a rendszer olyan alá- és fölérendeltségi viszonyokat tételez fel, melyek kölcsönösen behelyettesíthetők egymással, s amelyeknek természetéről csak a jelnek a kontextusban elfoglalt helye, helyzete tudósíthat bennünket. Ez köti össze egyébként az elemeket (a jeleket) egységes egésszé, s ez biztosítja működésüket a mű statikájában. Láthatjuk tehát, hogy az elemek és sajátos szervezettségük nélkül a jelentés nem létezhet; egy másik szempontból viszont: jelentés nélkül az elemek nem szerveződhetnek egésszé, szöveggé. Vitathatatlan, hogy jelentés nélkül nincsenek komplex jelek, vagy ahogyan néha nevezik, makro-jelek, szuperjelek (Max Bensénél), nincsenek szavak, szintagmák, mondatok, metaforák, tematikai egységek. A jelentésnek tehát elsőrendűen fontos funkciói vannak az irodalmi szöveg kialakulásában. Igaz ugyan, hogy az elemeknek a szövegben elfoglalt helye, az elemek kapcsolódásának módja, az elemek hierarchiája határozza meg a jelentés létmódjait, én azonban egy másik elvből kiindulva azt hangsúlyoznám, hogy a jelentés az, ami meghatározza az egyes elemek (szavak, rész-témák, szereplők, konfliktusok stb.) helyét, az elemek kapcsolódásának formáit, egyszerűen, hogy a jelentés elsőrendű szerepet játszik az irodalmi szöveg megszervezésében. Mukařovský számos tanulmányban s főként Mácha *Május* c. költeménye kimerítő elemzésében fejtette ki elméletét a szemantikai gesztusról, amit az irodalmi mű szervező elvének tekint. A szemantikai gesztus Mukařovský szerint azt jelenti, hogy a mű „dinamikus egység”, s hogy a mű „minden összetevőjének és legparányibb részeinek funkcióját is a szemantikai gesztus határozza meg”; e gondolat eredete egyébként az orosz formalisták elméletében, különösen pedig Jurij Tynjanov koncepciójában lelhető fel.

A jelentés mint az irodalmi szöveg szervező elve közvetlen kapcsolatban áll a mű egész morfológiai rendszerével, vagyis a stilisztikai elemekkel, a „discours” különböző formáival s természetesen a mű stílusával, és ezen kívül feloleli a műfaj egész problémakörét is. Mindezek a jelenségek szorosan kapcsolódnak a jelentés kialakulásához.

Meg kell állnunk itt a jelentés egy másik aspektusánál, az irodalmi szöveg szerveződésénél. Az irodalmi szövegben találunk olyan egységeket, amelyeket „nem-nyelveknek” nevezhetnénk, jóllehet a nyelv közvetíti őket; gondolunk itt a mű „társadalmi”, „pszichológiai”, „filozófiai” stb. egységeire. Mi több, beszélhetünk szereplőkről, tragikus helyzetről stb. Ezek az egységek szintén kapcsolatban állnak egymással, egészet alkotnak, engedelmeskednek és alárendelődnek a szöveget szervező törvényeknek. Másfelől viszont az irodalmi szöveg keretében saját logikájuk, vagyis saját „szöveg-előtti” törvényeik szerint is szerveződnek. És ez az, ami gyakran megtéveszti a kutatókat, akik e jelenségek bűvkörébe kerülnek, s úgy elemzik őket, mint szövegen kívüli, tehát filozófiai, etikai, szociológiai, politikai stb. tényeket. Elfelejtkeznek arról, hogy ezek az egységek távolról sem függetlenek, éppen ellenkezőleg, alá vannak rendelve a szöveg törvényeinek, tágabb értelemben pedig az esztétikai törvényeknek. Ezek is jeleket alkotnak, melyek a szöveg elemei-

ként viselkednek, s amelyeknek jelentését szövegszerű valóságuk határozza meg.

A jelentésről szólván mindeddig az irodalmi mű belsejére szorítkoztunk. A jelentés ilyenén leírása azonban nem lehet kielégítő. A jelentésnek ugyanis van még egy dimenziója. Kimerítő leírás csak úgy lehetséges, ha figyelembe vesszük a jelentésnek a szövegen kívüli valósággal való kapcsolatát is. A szöveg nem önmagában létezik. Egy kulturális, társadalmi, történelmi kontextus részét alkotja. Csakis úgy tekinthető, mint az emberi tevékenység e struktúrájának egyik eleme. S ahhoz, hogy a maga teljességében fényt deríthessünk a jelentésre, vizsgálódásunkat ki kell terjesztenünk a szövegen kívüli valósággal való kapcsolataira is. Mint tudjuk, az irodalmi szöveg elemeinek nagy része az irodalmon kívüli területről származik. Az irodalmi szövegbe átplántált elemek magukkal hozzák jelentésüket, tehát egy elsődleges jelentést, amely — mint már említettük — a kontextusba kerülven háttérbe szorul, de nem semmisül meg, hanem, ellenkezőleg, valamilyen aspektusból mindig részt vesz a jelentés meghatározásában. Ilyen értelemben a jelentést olyan tényezőnek kell tekintenünk, mely a művet a külső világgal köti össze. Íme, mit ír Saussure a Nibelung-énekről: „Ami a legendát is, a nyelvet is nemessé teszi, az az, hogy mindketten csak előttük már létező s valamilyen értelemmel rendelkező elemeket használhatnak fel, amelyeket úgy raknak össze, hogy állandóan új értelmet hoznak ki belőlük. Egy szigorú törvény uralkodik, amelyen nem ártana eltűnődni kissé, mielőtt a legenda ilyenén felfogásának hamisságára következtetnénk: sehol sem látunk olyan virágzó dolgot, mely ne holt elemek kombinációja lenne, és mindenütt csak azt látjuk, hogy az anyag az az örök táplálék, amit a gondolat megemészt, elrendez, amelynek parancsol, de amelyet sohasem nélkülözhet.” (Jean Starobinski: *Le texte dans le texte* [A szöveg a szövegben], kiadatlan részletek Ferdinand de Saussure anagramma-füzeteiből, Tel Quel, 1969. 37. 6.) Mi pedig feltételezzük, hogy a jelentés az, ami életet lehel ezekbe a holt elemekbe. De hivatkozhatunk egy másik „nagyságra” is. Benveniste szintén nagy fontosságot tulajdonít a szemantikának. Egy interjú alkalmával kijelentette, hogy „a szemantika az az „értelem”, ami a különböző jelek kapcsolódásából, a helyzethez és egymáshoz való alkalmazkodásukból adódik. Ez aztán teljesen előreláthatatlan. Ez a világ felé való kitárulás.” (Les Lettres Françaises, 1968. július 24.) Mindazonáltal óvatosnak kell lennünk, amikor egy irodalmi szövegnek a világ felé való nyitottságáról beszélünk. Noha kénytelenek vagyunk kilépni a szövegből ahhoz, hogy jelentését teljes terjedelmében megragadjassuk, nem szabad elszakadnunk a szövegtől, mely ennek a jelentésnek hordozója és bizonyos értelemben anyagi megvalósulása.

A jelt és a jelrendszereket egy, az emberi társadalom gyakorlatából származó megállapodás (konvenció) termékének tekintjük, ami „területileg” meghatározott. A „területileg” kifejezés itt metafora, hiszen kisebb-nagyobb közösségekről, társadalmi osztályokról, etnikai csoportokról, s végül vidékekről, országokról, sőt földrészekről van szó. Ezek a szemiotikai rendszerek egész kultúrákat is átfoghatnak, s olyan konkrét, földrajzi, társadalmi, vallási, politikai, ideológiai, pszichológiai adottságokon alapulnak, amelyek a szövegekben kifejezésre jutnak.

Hjelmslev írta a következőket: „A szemantikai leírásnak tehát mindenekelőtt össze kell vetnie a nyelvet a többi társadalmi intézménnyel, és érintkezési pontot kell képeznie a nyelvtudomány és a társadalmi antropo-

lógia többi ága közt. Ily módon több igen különböző szemantikai leírása lehet egy és ugyanazon »dolognak«, az adott civilizációtól függően.” (Hjelmslev: *Pour une sémantique structurale* [Adalékok egy strukturális szemantikához], in *Essais linguistiques*, Paris, 1971. 118.) Amit Hjelmslev a nyelvről megállapít, az kiterjeszthető az irodalmi szövegekre is.

Mukařovský ezt a gondolatot alkalmazta az irodalmi műre, amit egyébként autonóm jelnek tekintett, anélkül azonban, hogy az irodalmi művet mint jelet társadalmi gyökereitől függetlennek tartotta volna. Ez az autonómia viszonylagos. Ezt írta: „a »művészet« jelenségének objektív tanulmányozása azt jelenti, hogy a műalkotást olyan jelnek kell tekinteni, mely áll egy a művész által teremtetett érzéletes szimbólumból, egy a kollektív tudatban élő »jelentésből« (esztétikai tárgy) és a jelölt [signifié] dologgal való kapcsolatból, amely kapcsolat a társadalmi jelenségek egész kontextusára irányul.” (Mukařovský: *L'art comme fait sémiologique* [A művészet mint szemiotológiai jelenség], in: *Poétique*, 1970. 389.) A szövegnek a szövegen kívüli világgal való kapcsolatai, amelyekre a jelentés elemzése derít fényt, az irodalmi mű történeti és axiológiai dimenzióját tárják fel.

A jelentés történeti dimenziója azonnal szembe tűnik, ha arra a kétségtelen tényre gondolunk, hogy az irodalmi mű jelentése története során változásokon megy keresztül. Ez a tény szoros kapcsolatban áll a konvenciók változásaival, amelyek mindig történetileg meghatározottak. Egy adott korszakban bizonyos művészi alkotások több jelentéssel rendelkeznek. De még nyilvánvalóbb ez, ha a jelentésnek azokat a változásait kísérjük figyelemmel, amelyek a mű története során bekövetkeznek, mert ebben az esetben a kultúra általános kódja maga is változásokat szenved. Gyakran mondják, hogy egy irodalmi mű története folyamán változásokon megy keresztül. De mi is változik meg valójában a műben? Első pillantásra is világos, hogy a mű vagy inkább a szöveg egyáltalán nem változik. A szemiotikai rendszerek változnak, a konvenciók alakulnak át. A nyelv az, ami transzformálódik. Ami a műben változik, az a jelentés. Mi több, megkockáztathatjuk azt az állítást, hogy a jel valamennyi összetevője közül a jelentés a legváltozókonnyabb. A mű anyagi mivolta, a szöveg változatlan, állandó, csak funkciója, jelentése változik meg. Ez pedig egy kultúra, egy civilizáció egészére érvényes. Juriy Lotman kitűnő példát hoz erre, amikor megjegyzi, hogy „egy szakrális szöveg jelentésének értelmezésében a mai olvasó egészen más strukturális kódot használ, mint az, aki megalkotta. Ezen felül a szöveg típusát is módosítja — az alkotó rendszerében a szöveg a szent szövegek közé, míg a mai olvasó rendszerében a művészi szövegek körébe tartozik.” (Lotman: *A kultúra tipológiájának problémájához*. In: *Semiotiché*, III. Tartu, 1967. 33.) Ez a tény jól rávilágít arra, hogy egy adott korszak kultúrája radikálisan átalakítható, ha például megváltoztatjuk a funkcióit. De az említett tény arra is bizonyíték, hogy egy adott korszakban egy egész országra kiterjedő szemiotikai rendszer áll fenn, amely igen bonyolult, s amelyben az összes jelentést létrehozó tevékenységek kölcsönös kapcsolatban állnak egymással, és meghatározott hierarchiába rendeződnek. Az irodalomnak is megvan a maga helye egy ország, egy kultúra, egy civilizáció, egy földrész, a világirodalom szemiotikai rendszerén belül.

Két kultúra, két irodalom találkozása egyszersmind két jelrendszer találkozása is. E két rendszer között a kommunikáció azáltal lehetséges, hogy különböző országok szemiotikai gyakorlata, jelentést létrehozó tevé-

kenysége jelentős különbségek mellett hasonló vonásokat is mutat. E jelrendszerek közös alapja abban rejlik, hogy minden szemiotikai rendszer olyan jelenségek jelölésére szolgál, amelyek kívül esnek magán a jelen. A jelrendszerek tehát az objektív világnak, vagyis a természeti jelenségeknek, a társadalmi élet jelenségeinek, a történelmi eseményeknek, az ember intellektuális és érzelmi életének kifejezésére szolgálnak.

Minden kultúrának megvan a maga jelrendszere, az irodalom pedig olyan sajátos jelrendszer, mely része egy adott ország általános szemiotikai gyakorlatának. Amikor tehát a nemzeti irodalom kapcsolatba kerül egy másik irodalommal, át kell kódolnia a másik kultúra szemiotikai rendszere által létrehozott irodalmi szöveget.

Ez pedig lehetővé teszi, hogy a szemantikára alapozzuk az irodalmi kapcsolatok tipológiáját. A szemantikai elemzés megóv bennünket attól, hogy e téren folytatott kutatásaink szubjektívvá váljanak, mivel alaptétele szerint: egy mű jelentése szerves része az irodalmi szövegnek, és éppen a maga sajátos anyagságában megragadott irodalmi szövegnek kell minden összehasonlító irodalmi kutatás kiindulópontját és alapját képeznie.

(Fordította: Vajda András)

ROGER BAUER (München)

A topika és a tematológia a történettudomány szolgálatában

A topika — vagyis a „topoi”-nak: az Ernst Robert Curtius által annyira kedvelt „gedanklichen Themen”-nek, vagy ha úgy tetszik, a visszatérő témáknak vagy motívumoknak tanulmányozása — kezdetől fogva szigorú bírálatok tárgya volt, és úgy tűnik, jelenleg ezek a bírálatok még hevesebbé, még erőteljesebbé váltak, legalábbis Németországban. (Kétségek kívül hasonló tendenciák tapasztalhatók azonban más országokban is.)

Ez most nem a megfelelő hely, hogy ennek az elutasító magatartásnak megalapozottságáról és okairól vitatkozzunk; az azonban kétségtelen, hogy ha a közelmúltban kissé túl nagy jelentőséget tulajdonítottunk az irodalom változatlan tényezőinek, és ha kissé visszaéltünk a tisztán formális és különösen esztétikai analízisekkel, ma a másik végre vagyunk hajlamosak, amikor eltökéltük, hogy egy művet csak visszhangja, az irodalmi életbe való betörése és hatása alapján ítélünk meg, miközben ezt a hatást erkölcsi és főleg politikai minősége vagy hasznossága szempontjából mérlegeljük.¹

¹ L. pl. PETER JOHN: *Toposforschung, eine Dokumentation*. Frankfurt a. M., 1972, és különösképpen a kiadó P. JOHN bevezetőjét: E. R. Curtius *Toposforschung als Restauration*, VII—LXIV. Példaképpen idézzük innen az alábbi részeket: „Curtius ist mit der von ihm praktizierten Toposforschung nicht imstande Geschichte zu fassen”. Itt van viszont a „Herrschaftsanspruch der Klasse des Bildungsbürgertums”, ami megerősítene a szóban forgó tételt, valamint azt, amit ő úgy nevez „Ideologische Rechtfertigung für den Besitz seiner Privilegien gegenüber den Massen”. LIII. — Az „Eliteideologie”, ami egy „bestimmten gesellschaftlichen Entwicklung des Bürgertums im Zeitalter des Imperialismus” (XXVIII, XXIX. stb.) a kötet másrészt néhány nagyon fontos cikket közöl a toposok koncepciójának használatáról (és igazolásáról), valamint egy eléggé naprakész bibliográfiát.

Hogy visszatérjünk Curtiusra: mindazokat, akik reakciónak és az állásfoglalás elől kitérőnek ítélték az európai, azaz görög–latin–keresztény irodalom alapvető folyamatos jelenlétéről szóló koncepcióját, emlékeztetni szeretnénk arra, hogy mely pillanatban került sor ennek a tételnek megformulálására. A húszas és harmincas években, amikor egyesek egy új világ és egy új rend elérkezését hirdették, egy új történelmi „korszakét” és egy új és újjászületett faj jövődő uralmát, a bonni irodalomtörténész és filológus kötelességének érezte, hogy bebizonyítsa a hagyományos és ennek következtében tartós érvényű értékek irodalmi kifejezésének legalábbis folyamatos jelenlétét. Az akkori Németországban az ilyen irányú kutatásnak több mint irodalmi jelentősége volt, és nem vitatható el tőle bizonyos fajta elkötelezettség.

Van azonban egy másik érv is, időszerűbb és ugyanakkor minden ideológiai és polemikus megfontolástól mentes, amit a visszatérő témák tanulmányozásának, vagy ha úgy tetszik, újratanulmányozásának érdekében fel lehet hozni.

A kiindulás a részleges, azaz időbelileg és térbelileg korlátozott állandókra való utalás lehet, amelyekkel a legegyszerűbb és a legvilágosabb módon meghatározhatjuk a specifikus differenciákat, amelyek ezt vagy azt a művet, szerzőt, korszakot, egy bizonyos stílus változását egymástól megkülönböztetik; ami meghatározza pontos helyüket, ami egyedülálló a szóban forgó folyamatosságban. És itt még egy kiegészítő munkahipotézist is felállíthatunk: ha ezek nem véletlenszerűek, egyediek, tehát nem állnak fenn analógiák vagy párhuzamosságok, akkor magukat a specifikus különbségeket tekinthetjük jelentősnek és megvilágító erejűeknek: tanulmányozásuk az adott esetben lehetővé teszi, hogy diagnosztizáljuk a történelemben az eszmék és formák „küszöbét”, sőt ezeknek a küszöböknek interpretációját is megkönnyítheti. Egy másik előny: egyszerűen sokkal jobban tudjuk interpretálni a különböző nemzeti irodalmak közötti eltolódást, amely irodalmakban a jelek különböző rendszere vagy a topoi nem jelentkezik szükségképpen ugyanabban a pillanatban, és nem bír szükségképpen ugyanazzal a funkcióval vagy jelentőséggel.

De itt az ideje, hogy végezzünk e bevezetéssel, elhagyva az elméleti tételeket és megállapításokat annál is inkább, mert hiszen azok a gondolatok, amelyeket hallgatóságom szíves figyelmébe szeretnék ajánlani, a legkevésbé sem pusztá módszertani spekuláció szüleményei.

Megkísérelve bizonyos irodalmi mozgalmak és divatok „leírását” és követését egy adott pillanatban, amikor újra csoportosítani, rendszerezni kellett a megállapításokat, fel kellett tenni önmagamnak a kérdést, melyek azok a legfontosabb irányelvek, amelyek tudatosan vagy tudat alatt vezettek.

A) *A rehabilitált „harmadik stílus”:
a polgári dráma kezdetei*²

Nem is olyan régen még általános szokás volt, különösen Németországban, hogy a polgári dráma 1750–60 táján bekövetkezett diadalát kizárólag és lényegében társadalmi jelenségnek tekintsék. A fiatal Lukács egy „tu-

² L. cikkemet (amelyből az alábbi példák származnak): *Die wiedergefundene dritte Gattung, oder wie bürgerlich war das bürgerliche Drama*; in: *Revue d'Allemagne*, 1973. III. Lásd úgyszintén cikkemet: Diderot mint Terencius és Donatius olvasója. *Arcadia*, 1969. 117–137.

datos osztálykonfliktus” jelét, illetve manifesztációját fedezi fel benne. Az időben hozzánk közelebb álló Arnold Hausernek az a véleménye, hogy a szóban forgó darabokban és különösképpen Lessing drámáiban „drámai témává” lett a „szociális konfliktus”, és úgy gondolja, hogy a kérdéses művek „szolgálják”, kísérik és előmozdítják „az osztályharcot”. (Sie stehen offen im Dienste des (!) Klassenkampfes.)

A legújabb és óvatosabb kutatók a polgári vagy családi drámák hullámában egyszerűen egy új erkölcs, egy új világnézet és életfelfogás győzelmének jelét látják: egy olyan erkölcsöt és világnézetét, amely kétségtelenül polgári eredetű és inspirációjú, de ugyanakkor és mindenekelőtt egyetemes igényrel lép fel. A kor drámai műveiben számtalan „nemes” szerepel, akik — általában hivatalból, a priori — tértek meg a személyes hétköznapi és családi boldogság új erkölcséhez, általánosabban a szív és az érzések törvényének elismeréséhez. A stílus igazi küldetése — „Sendung”-ja — tehát az volt, hogy megdicsőítse az új erkölcsöt, az új érzelmességet, mindenesetre annak a kockázatnak árán, hogy egy szélsőséges szubjektivizmusba és introverzióba torkollanak vele.

Ha egyrészt nyilvánvaló, hogy bizonyos alapvető gazdasági és társadalmi változások nélkül (csak egy példa erre: a többé-kevésbé autarkikus családi klánt a mikrocsalád váltja fel, az individuum ebből következő fokozódó emancipációjával) a szóban forgó fejlődésre nem került volna sor, másrészt nem kevésbé bizonyos, hogy az új drámai stílus (és ugyanez vonatkozik a regényre is, amelynek kezdeteit már Jan Watt elemezte) mint irodalmi forma nem magyarázható meg, ha nem vesszük figyelembe bizonyos irodalmi elődjait.

Minden úgy fest, mintha a társadalmi-történeti körülmények egybeesése kedvezne olyan régi kifejezési formák újra-aktualizálódásának, amelyeket egy másik egybeesés tett a maga idejében időszerűvé. A XVI. században, valamint a XVII. század elején, a preklasszikus Franciaországban ugyanúgy, mint a szomszédos országokban, elszaporodtak a tragikomédia különböző variánsai (aminők a pásztorjátékok), de fajait és alfajait főleg Franciaországban hamarosan visszaszorították. A XVIII. század közepe táján egy ellenkező irányú mozgalom megy végbe, amely a kevert vagy közvetítő „harmadik stílus” rehabilitációjához vezet, ahhoz a stílushoz, amelyet a reneszánsz teoretikusai annyit vitattak. Diderot ennek a harmadik stílusnak főlényét proklamálta: „a két másik között elhelyezkedve a komoly stílusnak megvannak a tartalék forrásai, akár emelkedik, akár süllyed” (tudniillik emelkedik a tragédia és süllyed a komédia felé). Sébastien Mercier kifejezetten szemére hányja „az új stílusnak, amelyet drámának neveznek, és amely a tragédiából ered”, hogy ez nem más, mint az egykori tragikomédia és hozzáteszi: ez a stílus (a tragikomédia) „önmagában” nem is volt olyan rossz; a mód, ahogy kezelték ezt a stílust, volt rossz. Mercier-nek tehát az a véleménye, hogy mióta ez a „modor” megjavult, a „dráma” egyfajta újjászületett tragikomédia . . .

Tudjuk, hogy Anglia szállította a legmegcsodáltabb és leggyakrabban utánzott „drámák” néhányát. Ezek a drámák azonban, így pl. a *Londoni kereskedő* és *A játékos* nem egyebek, mint — elkésett — „domestic tragedies”, és formai szempontból így a vegyes stílushoz tartoznak, ahhoz a bizonyos „mingrell Traggy-comedie”-hez, amelyen már Sir Phillip Sidney élcelődött . . .

Tehát újra elővétele, reaktualizációja egy régi *jelrendszer* drámai sémái-

nak, motívumainak, témáinak a XVIII. század kellős közepén. Nemes hős, aki komikus vagy groteszk helyzetbe kerül, tragikus hős — erényes vagy bűnös —, aki polgári származású, a családot dicsőíti, a szív boldog vagy boldogtalan szerelmét: egy egész sor topos, amelyet már Massinger és Field nagyra becsült, majd Otway, Row, Lee és végül Lillo vagy Moore, és amely ugyanolyan becses most Lessing, Diderot vagy Sedaine számára. Más szóval: nem a topoi, nem a témák, a drámai konvenciók változnak, hanem a jelentésük, a funkciójuk egy új együttesben és egy új, még nem volt egybeesésben.

B) *A dekadencia mítosza a XIX. század európai irodalmában*³

A „dekadencia” szó általában és mindenekelőtt Anatole Bajut, André Floupette-t, Huysmanst és az Esseinteket, vagy tán még Baudelaire-nak Paul Bourget megrajzolta arcképét juttatja eszünkbe; ez utóbbi az *Essais de psychologie contemporaine* (Kortársi lélektani tanulmányok) között jelent meg (és mellesleg ez az a szöveg, amelyből Nietzsche a „dekadencia” szót, ha ugyan nem magát az eszmét is kölcsönözte).

Közelről nézve azonban az egész képgyűjtemény — a topoi, a témák —, amelyet ez az irodalom használ, nem éppen új. A hanyatló Róma erkölcssteleségeinek felidézése (ez az anyasejt, ez a kiindulópontja valamennyi későbbi kiáradásnak és fejlődésnek) valójában egy topos, illetőleg helyesebben az ősrégi toposok egész komplexusa. Felhasználták már a régi római erkölcsök védelmezői is, Tacitustól Svetoniuson át Juvenalisig éppen úgy, mint az új keresztény morál hősei. A mítoszt — a maga történetfilozófiájának érdekében — reaktualizálja Montesquieu, Rousseau, Gibbon, majd az új — a III. (a kis) Napóleon-féle — „kis császárság” elleni perében Hugo és Zola.

Figyelmünket azonban mindenekelőtt még komplexebb és még eredetibb aktualizációk és reaktualizációk érdemlik meg.

A világozóság érdekében egy olyan elszigetelt, de az egész jelrendszer — a topoi — szempontjából (amelynek része) fontos és reprezentatív toposot teszünk megfontolás tárgyává. A föltámadott és megdicsőült Néró „toposáról” vagy témájáról van szó, amely visszanyúlik az antik időkig: Svetoniusig, Dionisos Cassiusig, az Apokalipszisig, az egyházatyákig. Mindenesetre, ha a feltámadt Nérót az Antikrisztussal azonosították — így pl. Lactantius, vagy Commodianus —, visszatérése a moderneknél egy paruzia értelmét és értékét kapja. Az első stádiumban — itt idézhetnénk Diderot-t, Sade-ot, Byront, Stendhalt — a zsarnok egykor gyűlölt gonosztetteit megmagyarázzák, mentegetik s az „emberi természet” nevében meg is bocsátják, már akkor függetlenül a jó és rossz fogalmától. Sade Nérót — Tiberiusszal, Heródessel, Andronicusszal, Heliogaballusszal együtt — azok közé az emberi lények közé sorolja, akik a tökéletes boldogságra hivatottak, mert képesek arra, hogy akarjanak és végrehajtsanak anélkül, hogy hagynák, hogy hiábavaló aggályok eltérítsék őket, és ezért vár rájuk a kéj maximuma: „szörnyetegek voltak ezek, mondják majd ellenvetésként az ostobák. Igen, a mi szívünk és

³ L. tanulmányomat: *Nero de inferno levatus*. Euphorion, 1972. 238–257., valamint fölszólalásom a „Századvége” című kollokviumon, amelyet 1973 júniusában a Fritz Thyssen alapítvány rendezett: *Die Wiederentdeckung des Barocks und das Ende des Aesthetizismus* címmel.

gondolkodásmódunk szerint azok, de a természet távlatából nézve nem voltak egyebek, mint a természet terveinek eszközei.”

Még fontosabb eközben az irodalomtörténet szempontjából, hogy az emberiség közös törvényei alól felszabadult nagy egyéniségnek ilyen dicsőítése valójában ugyanennek a nagy, erkölcsön kívül álló individuumnak identifikációja a szuverén művésszel, így például Théophile Gautier-nél vagy a fiatal Flaubert-nél. Elég itt két mondatot idézni az utóbbitól, amelyek illusztrálják ezt a gondolatot: „Néró . . . a legnagyobb költő, akit a Föld valaha a hátán hordozott . . .”; „tíz nagy költő képzelete nem képes olyasmit létrehozni, ami fölér Néró életének öt percével”.

Ebben a mítoszban és tolmácsolásában a költészet, a szépség, a művészet úgy definiáltatnak, mint amelyek afféle antipólusai a természetesnek, az erkölcsnek, a hétköznapiaknak. Jegyezzük itt még azt is meg, hogy az esztéta zsarnok témája — Gautier-nál, Flaubert-nél, Baudelaire-nél, Swinburne-nél, Wilde-nál, Stefan George-nál — elválaszthatatlan a természetellenes szerelemtől. Ugyanebbe a komplexusba tartozik az androgyn dicsőítése (lásd Gautier *Mademoiselle de Maupin*-je, Latouche és Swinburne *Fragoletta*-ja), Lesbos és a hideg fenség, a steril asszony eológiuma Baudelaire-nél vagy még inkább a vad és megközelíthetetlen Heródiás megidézése Mallarménál, megannyi jegye, poétikus hieroglifája az Antinature-nek, a természetellenesnek, vagy ami azzal egyenértékű, a szépségnek és szabadságnak.

Ez a mitológia, mint látni fogjuk, a királyi-polgári Lajos Fülöp, azaz a polgárkirály uralmának kezdetén alakul ki. Ez a mítosz, vagy ha úgy tesszük, szemiológiai rendszer, a dekadencia toposainak komplexuma ebben a pillanatban tiltakozással ér fel az éppen születő világ ellen: a polgári civilizáció és annak dogmái, a természet, az erény, a hatékonyság, a hasznosság és a haladás ellen.

Egészen más lesz a jelentése ennek a jelrendszernek (vagy vele rokon rendszernek) mintegy ötven évvel később, amikor a dekadentizmus *divatba* jön. Az, ami kezdetben Gautier-nál, Flaubert-nél, Baudelaire-nél vagy Mallarménál, sőt Swinburne-nél a szellem játéka volt, afféle költői invenció, befelé vetítése egy abszolút törekvésnek, december 2-a után, Sedan és a Kommun után, de úgyszintén Claude Bernard, Darwin és Theodule Ribot után, olyan sorsként jelenik meg, amelyről úgy érzi az ember, hogy szembesülni kell vele, amelyet vállalni kell, ha másként nem, hát úgy, hogy kigúnyoljuk: ha hinni lehet Francis Jamesnek, Huysmans „rendszerint Nérónak képzelte magát, amikor Ricqlès-t párologtatott a szobájában”. És egy, a Louvre-ban őrzött Néró-mellszobor inspirációjára Oscar Wilde „neronian coiffure”-t (nérói frizurát) csináltat magának, hogy elképesszen, hogy csillogjon: “society must be amazed” (a társaságot el kell bűvölni). 1891-ben Hugo von Hofmannsthal levonja mindebből a konklúziót: Néró többé nem más számára, mint „der Gekrönte . . . Schutzpatron des Dilettantismus”, minden dilettánsok szent pártfogója és védelmezője . . . Az egykori költői játék, majd a rettegés, torzító álarcosbállá alakul át.

Közben attól a naptól fogva, amikor a kényszerű vagy vállalt identifikáció traumatizmusa a dekadencia választásának révén nem oly bántó többé, más szimbólumok telepednek az irodalmi képzeletre, egyéb mítoszok, más topoi. Barrès újra megtalálja, vagy újra feltalálja — a maga földjét és annak halottait; Stefan George elmenekül a velencei lagunák őszi bájából és Hölderlint idézve visszatér a Rajnáknak, az élet és vidámság forrásának zöld

partjai közé. (És mily szép jelrendszer ugyancsak az — amelyet már Byron kitalált és Gautier, a nélkülözhetetlen és mindenütt jelenlevő Gautier vulgarizált — a lagunába elmerülő Velencée, Bérénice lázban égő kertje Aigues-Mortes magányában, s a gide-i „Paludes” végül . . .).

A jelrendszerek közül, amelyek felveszik a kapcsolatot a dekadencia jelrendszerével, van egy kevésbé ismert, amelyet ha megengedik, még leírnék: a kilencvenes években több európai költő és a legnevesebbek, újra megtalálják, újra kitalálják, újra aktualizálják a moralizáló didaktikus drámát. Ismét merik használni a hieratikus nyelvet, mernek irreális és szimbolikus jelentőségű személyeket a színpadra vinni; mi több, visszanyúlnak a régi díszmenetek szokásához is, amikor egyesével vonulnak el az allegorikus személyek, mint bizonyos mozgó figurákkal díszített órákon, mint a középkor színházában, amely a barokk korszak színházába torkollott.

1891–92-ben Hofmannsthal „a moralitások”, „példabeszédek” vagy „dramatizált parabolák” címszava alá sorolja a „kleine Dramen” (kis drámák) néhányát. Majd hamarosan újra fölfedezi — és inspirálják is őt ezek — a középkori misztériumjátékokat, hasonlóan Calderonhoz . . . De Mallarmé már 1886-ban arról álmodozott, hogy befejezi Heródiását, illetve pontosabban, hogy „misztériumjátékká” bővíti ezzel a címmel: *Heródiás esküvői*.

A dátumok megint csak sokatmondóak. A *Tête d'Or* (első verziója) 1891-ben jelenik meg; a *Der Tod des Tizian* 1892-ből származik ugyanúgy, mint Arthur Schnitzler *Anatolja*; 1893-ban Hofmannsthal befejezi a *Der Tor und der Todot*, miközben Claudel már a *La Jeune Fille Violaineen* dolgozik és közli a *La Ville* első verzióját. A második verzió — a cselekmény itt egy fantáziaszülötte középkorba helyeződött át — 1901-ből származik. A *L'annonce faite à Marie* (Angyali üdvözet) című misztériumjáték 1912-ben keletkezik, és így kis távolságból követi nyomon a *Le Mystère de la Charité de Jeanne d'Arc*-ot (1910-ben Péguy írta); a *Le Porche du Mystère de la deuxième Vertu* (Péguytól), a *Le Mystère de Saint Sébastien* (D'Annunziótól), valamint a *Jedermann* (Hofmannsthaltól), ez a három mű 1911-ből van.

A naturalista dráma „mestereit” is magával ragadja a mozgalom. 1894-ben Hauptmann előadatja a *Hanneles Himmelfahrt*-ot, amelyet 1896-ban a *Die versunkene Glocke* követ; Ibsen *John Gabriel Borkmann*-ja szintén 1896-ban készül, és így megelőzi Strindberg remekműveinek néhányát: *Till Damaskus* 1898–1904-ig, *Pask* 1901, *Dödsdansen* 1901, *Ett Drompsel* 1903.

* * *

Hála e néhány ötletszerűen kiválasztott példának, amelyeknek számát könnyű lenne megsokszorozni, sikerült talán valószínűsíteni kezdeti tételünket: az ilyen jelrendszerek kialakulásának megjelenését korrektül interpretálva (részben a régi jelrendszerek újra aktualizálása révén) lehetségessé kell válnia, hogy datáljuk és pontosan rögzítsük a nyelvhasználat és az irodalmi képzelet jellemző variációit, azaz a történelem bizonyos váltakozásait is.

(Fordította: Dorombo Károly)

Érték és hatás dialektikája az orosz, francia és magyar irodalmi kapcsolatok tükrében a XIX. század második felében

Az utóbbi években az esztétika művelői között számos vita folyt az érték problémájáról. Ez is azt tanúsítja, hogy az érték kérdése a művészeti és irodalmi élet lényegi vonatkozásait érintő téma. Ám ennek ellenére az esztétikai axiológiát tisztázó elméleti művekben ma sem bővelkedünk. Úgy tűnik, hogy minél egyetemesebb magyarázó eszközzé válik az értékfogalom, annál bonyolultabb jelenséggé válik az érték maga.

Az összehasonlító irodalomtörténetben az érték kérdése még ennél összetettebb, mert nem mindig, vagy nem csak a társadalmi fejlődés lényegi folyamatait intenzív totalitásokban ábrázoló művek aratják korukban a legnagyobb sikert. Másrészt viszont az irodalmi visszhang önmagában véve nem lehet mindig az irodalmi alkotás egyedüli mércéje. Ebben ugyanis szerepet játszik nemcsak az író, hanem a befogadó erkölcsi, filozófiai, politikai, pszichológiai, vallási meggyőződése, azaz társadalomfelfogása és szemlélete. Minden művészeti alkotás, tehát az irodalmi mű is tulajdonképpen a mindenkori befogadó által kel újra életre, telik meg új jelentéstartalmakkal, s ezt persze az ízlés is lényegesen befolyásolja. Éppen ezért a műalkotást nem lehet leszűkíteni egyedül az esztétikai forma ismérveire, a maga teljes összetettségében.

Érdekes felidézni Belinszkij, a híres orosz kritikus és esztéta következtetéseit, amelyet Gogol műveinek tanulmányozása során vont le a múlt század 40-es éveiben: „Ha léteznek koreszmék, akkor megvannak a kor formái is.”¹ Egy meghatározott korszakban azonban nemcsak nagy művek jönnek létre, hanem esztétikai szintjüket tekintve másod-, sőt tizedrendű alkotások is, amelyek közvetlenebb módon, de szintén a koreszme kifejezői. Ezért átfogóbb és komplexebb vizsgálatra van szükség, mert koronként és irányzatonként változó jelenséggel találjuk szemben magunkat. Ezt a változást viszont akkor tudjuk helyesen értelmezni, ha a társadalmi fejlődés párhuzamait és eltéréseit is összevetjük. A fejlődés és változás tendenciái, s azok eltolódása, eltérő időben való jelentkezése más és más országokban, szintén magyarázatul szolgálhat egyes irányzatok, műfajok és az azt képviselő írók elterjedéséhez, továbbéléséhez.

Balzac írta az *Emberi színjáték* előszavában: „A történetíró, gondoltam, a francia Társadalom lesz, nekem csak az a dolgom, hogy írnom legyek. Ha leltárba szedem a bűnöket és erényeket, csokorba gyűjtöm a szenvedélyek fő tüneteit, s jellemeket rajzolok, kiválasztva a Társadalom legjelentősebb eseményeit, típusokat alkotva több egynemű jellem vonásainak egyesítésével, talán sikerül megírnom azt a történelmet, amelyről a historikusok általában megelégedtek: az erkölcsök történetét.”² Balzac nem csupán a jelenségek

¹ В. Г. Белинский: О русской повести и повестях г. Гоголя. Полное собрание сочинений. I. к. Москва, 1953. 276.

² BALZAC: *Emberi színjáték*. Magyar Helikon, 1962. Balzac előszava az *Emberi színjáték*hoz. I. 1027.

leírására, hanem a szintézisre is törekedett regényeiben, kifejezve az egyén és társadalom viszonyát. Előbb azonban azt tervezte, hogy az akkoriban divatos műfaj, az irodalmi fiziológia szabályai szerint sorra elemzi a társadalmi élet fő megnyilvánulásait, így írta 1829-ben *A házasság fiziológiáját*, egy példakkal szemléltetett elmélkedést a boldogság feltételeiről.

Oroszországban a múlt század 40-es éveiben a valóság felé fordulást jelzi a fiziológiai karcolatok elterjedése. 1841-ben F. Konyi *Irodalmi Újságjában* (Литературная Газета) mintha Balzac találna visszhangra *A nő ember fiziológiája* c. írásban. Konkrét adatokkal nem rendelkezünk, hogy a balzaci fiziológia közvetlen hatásáról van-e szó, de mindenesetre jellemző, hogy Balzac befogadását ez a nem elsődlegesen művészi és társadalmi mozzanat készítette elő, mint egy gondolati irányzat része — majd egyre szaporodnak az ironikus hangvételű, később ismeretterjesztő darabok: *A női szépség fiziológiája*, *A párizsi színházak fiziológiája*. Később az orosz irodalomban ez a műfaj egy szociális réteg, foglalkozási ág, városrész bemutatásához vezetett, jellemzőek Dalj: *A pétervári házmester*, Panajev: *A pétervári feljatonista*, Kulcsickij: *A pétervári omnibusz*, Nyekraszov: *Pétervári zugok*, Kokorev: *Moszkvai piacok*, Teázás *Moszkvában* stb. Ekkor válik a valóságábrázolás az orosz irodalom fő feladatává, és vezet el igen rövid idő alatt az orosz realista regény megszületéséhez, Turgenyev és Goncsarov jelentkezéséhez majd egyidejűleg a fiziológiai karcolatok virágkorával vagy röviddel azután, ez pedig már a szellemi fellendülés időszaka.

Magyarországon a fiziológia a pozitívizmus térhódításával kezd meghonosodni. Ekkor adják ki Balzac említett művét is először (1907-ben) *A házasság élettana* címmel. Balzac felfedezése Magyarországon a XX. sz. elején történt, bár néhány művét lefordították magyarra a XIX. sz. kezdetén, míg Oroszországban a XIX. század derekán már ismert és olvasott író volt.³

Kissé másképpen alakul Béranger fogadtatása mind magyar, mind orosz vonatkozásban. Versei és dalai hitvallást tettek a szabadság és hazafiság eszméi mellett könnyed, népszerű formában. Költeményei szinte azonnal visszhangra találtak, első fordítói Magyarországon Csató Pál, Erdélyi János, Vajda János, Gyulai Pál, Ábrányi Emil voltak. Petőfi Sándor nagy költőnek és példaképének tartotta.⁴ Négy Béranger-verset fordított le (egyiknek eredetijét azonban nem Béranger írta — *Béranger legújabb dala* [1848], — bár az ő neve alatt jelent meg). Oroszországban első fordítói Delvig és Dmitrijev, de különös népszerűsége a forradalmi fellendülés időszakában 1859—1861 között tett szert Kurocskin és Mihajlov sikeres fordításaiban. Nagyra értékelték őt Belinszkij, Csernisevszkij és Dobroljubov, az orosz forradalmi demokraták. Béranger versei egy különleges történelmi pillanat hangulatát fejezték ki, a későbbiekben neve már műveinek ismerete nélkül is hosszú évekig egy emberi magatartás jelképévé vált mind a magyar, mind az orosz irodalomban.

A múlt század 70—80-as éveiben népszerűek voltak Oroszországban az orosz parasztság helyzetének szociális leírásai, ebben az orosz parasztság sanyarú sorsát ecsetelték a közvetlen bemutatás eszközeivel. A narodnyik

³ Lásd BALZAC: Emberi színjáték magyar kiadásának bibliográfiáját. Összeállította BAK JÁNOS. In: Balzac: Emberi színjáték. Magyar Helikon, 1964. X. 1147—1167.

⁴ Lásd PÁNDI PÁL monográfiái: Petőfi (a költő útja 1844 végéig). Budapest, 1961. Kísértetjárás Magyarországon. Budapest, 1972. I. 46, 187. 325—30. 383, 385, 540. II. 77, 82, 244, 269, 273, 336, 418—419.

írók (pl. Uszpenszkij, Zlatovratszkij stb.) alkották a legfigyelemreméltóbb darabokat ebben a műfajban. Először a folyóiratok hasábjain jelentek meg, majd később önálló kötetekben is. Jellegüknél fogva eléggé helyhez és időhöz kötöttek ezek az írások, nem meglepő, hogy nem kerültek be a világirodalom áramkörébe. Ám a XX. században, a két világháború között, sajátos történelmi szituációban a népi írók tolla nyomán Magyarországon is kialakult a szociográfikus jellegű irodalom ugyancsak népi fogantatással, amelynek legnevesebb alkotása, Illyés Gyula: *A puszták népe* c. műve nagy elismerést váltott ki Franciaországban és a Szovjetunióban a magyar irodalom specialistáinak körében. Természetesen a történelmi távlat és a magyar költő tehetsége együttesen járult hozzá a nagy érdeklődéshez.

Ezzel a néhány példával azt kívántam bemutatni, hogy előfordul — nem is ritkán — olyan szituáció, amikor a társadalmi hatóképesség determinálja egy-egy kötet elterjedését és megtermékenyítő szerepét más országok irodalmi életében. Ilyenkor nem az irodalmi alkotás esztétikai értéke határozza meg elsősorban annak népszerűségét, hanem a társadalmi-történelmi körülmények, az általuk kialakított eszmei-érzelmi törekvések, amelyek megfelelő feltételeket biztosítanak a befogadásra, mivel hasonló töltésű művek már érlelődnek, vagy új színnel gazdagítják a meglévőket.

Az esztétikai értéket képviselő irodalmi művek elterjedése és hatása még bonyolultabb összefüggések felvetésére kötelez, éppen azért, mert a kiváló alkotások térhódítása nem áll mindig egyenes arányban jelentőségükkel. Megtörténik, hogy teljes esztétikai értékkel rendelkező irodalmi művek nem terjednek el és hatnak azonnal, mert a befogadók nem reagálnak rá rögtön. Az irodalomban s általában a művészetekben, főként igen jelentős alkotók esetében, nemcsak nemzetközileg, de még egy országon belül is számolni kell anticipációkkal.

Például Stendhal művei meglehetősen eltérő fogadtatásban részesültek Franciaországban. A romantikus töltés keveredése a racionális szemlélettel, a reális pszichológiai elemzés kendőzetlen őszintesége és az ezzel kapcsolatos stendhali „belső monológ” szokatlan volt a kortársak számára. Érdekes viszont, hogy Stendhal elég intenzíven érdeklődött az orosz kultúra iránt, megismerkedett Alekszandr Ivanovics Turgenyevvel, a dekabrista Turgenyev testvérével, Puskin barátjával. A *Vörös és fekete* kivívta Puskin és Vjazemszkij érdeklődését (szovjet kutatók azt is jelzik, hogy Vjazemszkij a *Pármai kolostort* kéziratban olvasta, ez viszont kétségtelenül bizonyítja Vjazemszkij és Stendhal barátságát).⁵ Az *Anyegin* megjelenése és Lermontov *Korunk hőse* c. regénye érlelődésének korszaka viszont magyarázza, hogy az orosz értelmiség miért értette és fogadta örömmel Stendhal műveit, és tette ezt korábban, mint általában a többi európai ország.

Turgenyevet általában az orosz irodalom nyugat-európai nagykövetének szokás tekinteni. Szívélyes barátság fűzte sok francia íróhoz, közöttük Flaubert-hez is. Valóban sokat fáradozott az orosz irodalom terjesztésén, de személyes érdemein kívül ebben az orosz irodalom egyetemes emberi értéke is segítette. Turgenyev felhívta orosz kortársaira a figyelmet, ám ez a befogadás terén csupán az első lépés, a maradandó hatást a műveknek önmaguknak kell kivívniuk. Nem felesleges talán ezzel kapcsolatban utalnunk arra,

⁵ Т. Когеткова: Стендаль в России. In: Стендаль, библиография русских переводов и критической литературы на русском языке 1822—1960. Москва, 1961. 4—20.

hogy Turgenyev Franciaországban a legnagyobb hatást elbeszéléseivel gyakorolta. Maupassant is erről vallott osztatlan elragadtatással — olyannyira, hogy első kötete után, amellyel Flaubert-t mint mesterét köszöntötte, a másodikat — elbeszéléseinek első gyűjteményét — Turgenyevnek ajánlotta.⁶

Magyarországon is népszerű író volt Turgenyev, közismert Gyulai Pál megemlékezése a *Nemesi fészekről*.⁷ S ha ennek okát kutatjuk s azt, hogy Magyarországon miért a regényíró Turgenyev keltette a nagyobb érdeklődést — akkor azt kell megállapítanunk, hogy a kelet-európai országok megkésett társadalmi fejlődése, a nemesi polgárosodás lehetőségének izgató kérdésére vétek választ találni Turgenyev regényeiben Magyarországon éppen úgy, mint hazájában. Műveinek költőisége, a szerkezet finom művészege, a lírai-pszichológiai mélység a mondandó ábrázolásában talán mindig jobban érvényesült elbeszéléseinek megalkotásakor. Valószínűleg ezzel magyarázható az a maradandó hatás, amelyet Turgenyev gyakorolt Maupassant-ra, a fiatal Csehovra és a századforduló és a XX. sz. elejének magyar irodalmára, amelynek bizonyítékait Ady Endre⁸ és Krúdy Gyula⁹ vallomásaiban is megtaláljuk.

Lev Tolsztoj regényei mind hazájában, mind Franciaországban, mind Magyarországon igen gyorsan népszerűvé váltak. Könyveiben a cselekmény mozgalmassága, a gondolatok mélysége, a jellemek teljessége, a lélekrajz életszerűsége a legkedveltebb olvasmányok sorába emelte. Franciaországban a *Háború és béke* 1885-ben jelent meg először Párizsban a Les Meilleurs Romans Étrangers sorozatban. Ez az 1879-es pétervári első francia kiadás fordítását használta fel. Kortársak visszaemlékezése szerint abból csak néhány száz példány fogyott el Párizsban.¹⁰ Ám az első tartózkodó várakozás hamar felengedett és 1930-ig még 19-szer jelent meg utánnyomásban. A *Karenina Anna* ugyancsak az Hachette kiadásában látott napvilágot az előbb említett sorozatban, és ugyanazon időpontig 15 utánnyomást készítettek (a különböző kivonatos kiadványokat és fordításokat, amelyet más kiadók készítettek, szándékosan nem említjük).¹¹ Tolsztojt Franciaországban a Balzac és Stendhal regényein nevelkedett olvasóközönség gyorsan elismerte, s Turgenyevvel együtt ő keltette fel az érdeklődést Oroszországot, az orosz művészet iránt.

Az orosz irodalom franciaországi népszerűsítéséhez hozzájárult Eugène

⁶ GUY DE MAUPASSANT: Oeuvres Complètes Illustrées, Des Vers. Paris, 1904. A Gustave Flaubert à l'illustre et paternel ami que j'aime de toute ma tendresse, à l'irréprochable maître que j'admire avant tous. — GUY DE MAUPASSANT: Oeuvres Complètes. La Maison Tellier. Paris, 1908. A Ivan Tourgueneff — Hommage d'une affection profonde et d'une grande admiration — Guy de Maupassant.

⁷ GYULAI PÁL: A nemesi fészekről. Gyulai Pál válogatott művei. I. Budapest, 1956. Szépirodalmi Könyvkiadó, 324—329.

⁸ ADY ENDRE: Turgenyev leányai. Budapesti Napló, 1905. január 26. ADY ENDRE: Összes prózai művei. Újságcikkek, Tanulmányok VI. Akadémiai Kiadó, 1966. 32—33.

⁹ KRÚDY GYULA: Emlék Nadjedzse Szergejevénáról, 1915. Mézeskalács, 1916. Régi és új regényhősök, 1919. Orosz hangok, 1919. KRÚDY GYULA: Pesti levelek. Publicisztikai írások. Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1963. 118—123, 174, 373—375, 376—379.

¹⁰ E. M. DE VOGÜÉ: Les Routes. Paris, 1910. Blond et Cie. Préface par le comte d'Haussonville XXII—XXIII.

¹¹ VLADIMIR BOUTCHIK: Bibliographie des oeuvres littéraires russes traduites en français, Tourguenev, Dostoevski, Léon Tolstoï. „Messages”, Paris, 1948. 54—55, 58—59.

Melchior de Vogüé az orosz regényről (*Le roman russe*) írott monográfiája is. Ebben főleg Turgenyev és L. Tolsztoj érdemeit méltatja és elemzi az orosz regény realizmusának jellegzetes vonásait. A későbbiekben Csehov és Gorkij munkásságával is foglalkozott. Ezért is hivatkozhatott rá Louis Aragon előszavában, amelyet az 1956-ban megjelent szovjet elbeszéléskötethez készített.¹² Ám a XIX. század végén Franciaországban a realista tendenciák egyoldalú értelmezése a megújulást kereső francia irodalmi törekvésekkel szemben az akadémizmus támogatását is jelentette, s egyben nem mentes a politikailag konzervatív hátsó gondolatoktól. Éppen ezért francia visszhangja közel sem olyan egyértelmű, mint a korabeli orosz fogadtatás.

Lev Tolsztoj magyarországi jelentkezése időben jóformán egybeesik a franciaországiéval. A *Háború és béke* 1886-ban, a *Karenina Anna* 1887-ben került először a magyar olvasó kezébe, s azóta is nem csökkenő figyelem kíséri az újabb és újabb kiadásokat.¹³

Dosztojevszkij, aki ma a legnépszerűbb és legolvasottabb orosz író, körülbelül L. Tolsztojjal egyidőben jutott el a nyugat-európai és magyar publikumhoz. Ez azt tanúsítja, hogy a fordítók azonnal felfigyeltek rá. Ám az egyöntetű elismerés késlekedett. Eleinte bizonyos idegenkedés, sőt meg nem értés övezte. Majd a századforduló utáni, az első világháborút megelőző válságos korszak, amely talán először hozta felszínre a belső vívódások kiélezettségét és ellentmondásosságát, felfedezte Dosztojevszkijt, s azóta az első helyek egyikét foglalja el a világirodalomban. Franciaországban elsősorban Marcel Proust, André Gide, Malraux és Camus regénykoncepciójára hatott, Magyarországon viszont Sánta Ferencére és Somogyi Tóth Sándoréra.

Majdnem hasonló Maupassant fogadtatásának története is. Az első kedvező visszhangok után háttérbe szorítja nagy kortársa, Zola. Regényei nem aratnak olyan nagy sikert, mint elbeszélései. Ám a novellának mint műfajnak ekkor meg kellett még küzdenie helyéért az irodalmi hierarchián belül. Oroszországban viszont igen gyorsan terjedtek művei, amelyekről elismeréssel nyilatkoztak Lev Tolsztoj és Csehov is.

Zola írásai viszont — 1872-től kezdve — előfordult, hogy előbb jelentek meg Oroszországban, mint hazájában: 1875–80 között a *Vesztnyik Jevropi* tudósítója és munkatársa volt, s az ott megjelent cikkei adta ki később könyv alakban: *Naturalista regényírók* és a *A kísérleti regény* címmel. Az utóbbiban köszönetét fejezte ki az orosz nemzetnek, „a világ legfelvilágosultabb és legszenvedélyesebb olvasóinak”, hogy számára nehéz pillanatban, amikor Franciaországban megfosztották a publikálás lehetőségétől az újságokban, akkor ott szószerket kapott, amely „visszaadta önbizalmát és erejét”.¹⁴ Természetesen ez nem jelentette azt, hogy az orosz kritika a naturalizmus elméletét is magáévá tette, s hamarosan parázs vita alakult ki Zola regényei körül. Sztaszov, a kritikus, Szaltikov-Šcsedrin, a satíráíró különválasztották Zolát és epigonjait, és rámutattak arra, hogy az elmélet és a művészi gyakorlat nincsenek mindig összhangban, és inkább Zolát a regényírók részesítették előnyben a nem mindig színvonalas teoretikussal szemben.

¹² Littérature soviétique. Introduction aux littératures soviétiques, Paris, 1956.
14.

¹³ Az orosz irodalom magyar bibliográfiája. Összeállította és bevezetéssel ellátta: KOZOCSA SÁNDOR. Budapest, 1947. 234–236.

¹⁴ E. ZOLA: Le roman expérimental. Paris, 1909. Charpentier. I–II.

Csehovot azonnal és fenntartás nélkül még életében befogadta az európai olvasóközönség, bár Oroszországban az irodalomkritika eleinte bizalmatlanul reagál látszólag szenvedélymentes, könnyűnek tűnő rövid darabjaira. L. Tolsztoj és Gorkij ismerik fel azonnal izmos tehetségét. Franciaországban pedig Flaubert és Maupassant kezdeményezte irodalmi irányzat emberibb és líraibb szószólójaként vált ki szimpátiát.

Magyarországon Maupassant és Csehov ismerete segítette elő a próza megújulását, korszerűsödését, európai szintre való emelkedését. Nem véletlen, hogy a századforduló magyar novellistái a francia, de mindenekelőtt az orosz irodalom, elsősorban pedig a turgenyevi és csehovi atmoszféra erejét és tiszta stílusát tartják mércének. Bródy Sándor után Ambrus, Petelei, Gozsdu, de főleg Krúdy Gyula lép előre ezen az úton.

Petőfi Sándor után, aki a hazai korigényen kívül kiteljesítette az európai korigényt is, a XX. századi magyar irodalom szólal meg korszerű témával és korszerű hangon. Állításunk alátámasztására, csupán egy példát: Ady Endre *Virág-fohász virágok urához* francia fordításban a *Les Feuilles de Maïben*, ugyanabban a tiszavirág életű forradalmi lapban jelent meg 1913-ban, ahol Jean-Richard Bloch és Jean Lurçat cikkei, Ilja Ehrenburg írása az orosz szimbolizmusról Balmont versének kíséretében és Lunacsarszkij tanulmánya.¹⁵

Tehát egy irodalmi mű hatóképességének vizsgálatához igen sok tényező együttes jelentkezése lehet csak a mérvadó. A teljes esztétikai érték és a társadalmi hatóképesség egybeesése kivételes nagy egyéniségek társadalmi hatásával is magyarázható, mint Petőfi és Zola esetében. Vagy olyan korszakos irodalmi szemléletváltással függ össze, amely az irodalmi fejlődés további meghatározójává válhat, mint Balzac és Maupassant, Tolsztoj és Csehov vagy Petőfi és Ady írásai. Itt a gyors és széles körű elterjedés szintén nem egységes folyamat. Nem lehet figyelmen kívül hagyni a szakkritika és népszerűség nem mindig egybeeső álláspontját sem, amely kihat a terjesztésre és a fordítók érdeklődésére. Ám a reagálás és befogadás még a legjobb feltevések mellett is megkéshet, mint Dosztojevszkij és Stendhal esetében.

Sok tényező együttes elemzése alapján lehet differenciáltan megállapítani az érték és hatás dialektikájának összefüggéseit. Minden, amiről szó volt, beleilleszkedik a művészetnek mint tükrözésnek a felfogásába, amelyre, mint közismert, a marxista—leninista esztétika és irodalomtudomány épül. A művészi tükrözés különböző szinteken valósulhat meg: a közvetlen információ és orientáció síkján, a megértés szintjén és az ábrázolás alkotói-kifejező formájában, de ezek merev szétválasztása csupán nehezítené tájékozódásunkat.

Előfordul ugyanis, hogy az irodalmi művek közvetlen politikai és lírai vetületei kerülhetnek előtérbe, pl. Béranger-nél, másutt, más körülmények között pedig, pl. Oroszországban mutatis mutandis plebejus romantikus eszmék közvetlen tükröződése mutatkozik az orosz dekabrista Rilejev-nél.

Turgenyev írásainak, de mindenekelőtt regényeinek ismert jellegzetessége naphoz kötöttségük, mint ahogyan ezt már Dobroljubov is érzékeltette annak idején. Ám mint arra már történt utalás, hatása mégsem bizonyult múló jelenségnek az irodalomtörténetben a megformálás és általánosítás erejénél fogva.

¹⁵ FODOR ISTVÁN: Egy Ady-vers francia fordítása 1913-ból. Irodalomtörténeti Közlemények, 1968. 468—470.

Külön vizsgálat tárgyát képezhetné, hogy az írói életműből milyen korszakokban milyen alkotás játssza a legnagyobb szerepet, azaz a művek utóélete. Ilyen módon a korszakos irodalmi művek hatásának érvényesülése, azok differenciálódása különböző irodalmakban új színnel gazdagítja az irodalmi folyamatok elemzését és azon belül a korszakolás problémáját is. Annál is inkább, mert egy irodalmi alkotás az esztétikai érték teljességével egyszerre és egészében a legritkábban tud hatni. Más és más korok mindig valami újat, valami mást fedeznek fel benne, és éppen ez az igazi nagyság kritériuma. Dosztojevszkij írásaiban a kortársak a polgárosodás ellentmondásai által kiváltott mélylélektani társadalmi folyamatok és ellentétek ábrázolását látták. Korunkhoz közeledve viszont egyre inkább a modern személyiség-probléma erkölcsi-filozófiai szintű felvetése tart számot különös érdeklődésre mint az elidegenedés kérdésének meghatározott aspektusa.

Egyébként az ilyen analógiás összekapcsolásokra jó példaként lehetne felhozni L. Tolsztoj regényének a *Háború és békének* utóéletét a második világháború idején, amikor az európai haladó értelmiség nagy része abból vélte kiolvasni a fasizmus vereségének prefigurációját. Nem minden alap nélkül hivatkoznak olyan gyakran L. Tolsztojnak arra a történetfilozófiai értékű mondására: „Elbeszélésem hőse, akit egész lelkemből szeretek, akit a maga teljes szépségével igyekeztem ábrázolni, s akinek örök szépségét sohasem halványíthatta és sohasem halványíthatja el az idő — elbeszélésem hőse: az igazság” — írta L. Tolsztoj irodalmi pályafutásának kezdetén a *Szevasztopol májusban* c. elbeszélésében.¹⁶

Tehát az érték elemzésénél elengedhetetlen a művészetnek az aktív, visszaható oldalát is különös figyelemmel kísérni. Azt is bonckés alá venni, hogy mikor és miért hat másképpen egy irodalmi alkotás. Nemegyszer előfordul, hogy az író hathat olyasvalamivel is, ami az alkotásban nem egészen tudatos és szándékos, de mély belső művészi meggyőződésből fakad (pl. Stendhal: *Vörös és fekete*, Csehov novellái, pl. *A 6-os számú kórterem*). Sokszor viszont a formai, kifejezésbeli eszközök eredetisége és gazdagsága ragadja meg a befogadót. Az érték kategóriáit éppen ezért a maga ellentmondásosságában kell feltárni, szem előtt tartva, hogy különböző korok és tendenciák hol ezt, hol azt emelik ki a mű egészéből, egységének megsértése nélkül.

A bonyolult kölcsönhatásokat összefüggésükben tekintve viszont utalnunk kell arra, hogy a művészi alkotás a szűk művészi szférán túllép. Az előbbi példák éppen arra mutattak rá, hogy a morális, pszichológiai és politikai kategória milyen mértékben befolyásolja az elterjedést és a népszerűséget, s a formai értéken kívül társadalmi és erkölcsi vonatkozásban is hat a befogadóra.

¹⁶ LEV TOLSZTOJ: *Szevasztopol májusban*. Lev Tolsztoj Művei. I. k. Magyar Helikon, 1964. 474.

ROLAND MORTIER (Bruxelles)

A korszakhatárok megvonásának problémáiról: felvilágosodás, preromantika és romantika

A korszakolás azon problémák közé tartozik, ahol az összehasonlító irodalomtörténethez való folyamodás (amelyet olyan gyakran Hamupipőkeként kezelnek a nemzeti irodalomtörténettel szemben) szükségessége a legértelmezesebben mutatkozik meg és a legtermékenyebbnek bizonyul.

Nem mintha ezáltal egyszerűsödne a megoldás, inkább árnyaltabbá válik, de így könnyebben elkerülhetők a túl merev osztályozások, ill. a túlságosan korlátozott érvényű meghatározások.

Nem a korszakolás érvénye az, amit bizonyítani fogunk. Önkényes, ugyanakkor nélkülözhetetlen voltát már sokszor kiemelték és ez a közeljövőben ismét napirendre kerül. A lényegét már H. P. Teesing elmondta — helytállóan — *Das Problem der Perioden in der Literaturgeschichte* (1949) című alapvető könyvében. A kérdés újra előkerült a legutóbbi, Bordeaux-ban tartott irodalomszociológiai konferencián, témája *Az irodalmi korszakolás elemzése* volt (Párizs, 1972. Éd. Univ.). A XVIII. századra vonatkozóan egyrészt Fritz Schalk kitűnő cikkére utalok, *Studien zur Periodisierung und zum Epochenbegriff* (Mayence, 1972. Német Tud. Akad.), másrészt saját könyvem, a *Fények és árnyak a XVIII. században* (1969) első fejezetére.

Első pontként világosan le kell szögezni: XVIII. század és „felvilágosodás” nem szinonimák és nem cserélhetők fel. Ez még Franciaországra is érvényes, ahol pedig a XVIII. század maga választotta a felvilágosodás szimbólumát, hogy globális meghatározást adjon önmagáról, mennyivel inkább érvényes tehát azokra az országokra, amelyeknek kulturális, vallási és politikai hagyományai életerősebbeknek és ellenállóbbaknak bizonyultak. Igen sok félreértés származott ebből az elhamarkodottan felállított egyenlőségből, amely visszahatásképpen erősen vitatható, belső határvonalakat kényszerített ki, és olyan torzulásokat okozott, amelyek csak még jobban összekuszálják a kérdést. Egy összefoglaló és komparatista szemlélet lehetővé teszi, hogy belássuk, milyen gyenge lábon állnak egyes kategóriák, és ugyanakkor segít, hogy jobb megközelítési módokat találjunk.

Tegyük fel a kifejtés világosabbá tétele érdekében, hogy a felvilágosodás nagy vonalakban úgy határozható meg, mint a kritikai szellem fellendülése, az ortodoxiók háttérbe szorulása, kísérlet a világegyetemnek értelemmel való megközelítésére, továbbá transzcendencia és immanencia hagyományos viszonyának felbomlása, a boldogság megteremtésére irányuló kísérlet, pragmatikusan kifejezve a társadalom jobb megszervezésével és az ember pontosabb megismerésével, amiből következik, hogy a gondolati irodalom elsődleges a fikcióval, a képzeletbeliséggel és a költészettel szemben.

Ha most ezt a hevenyészett rácsot erővel ráhelyezzük a XVIII. század

és a XIX. század egy részének irodalmára, az általános összefüggéseket megőrizve, akkor igen hamar megállapítható, hogy fényszóródása mennyire nem homogén, sőt néha nem is koherens.

A) Térbeli előrehaladását tekintve ez az áramlat mindenekelőtt Nyugat-Európát érinti, hogy aztán egymást követő hullámokban elérje Dél-, Közép- és Kelet-Európát, valamint az újonnan létrejött Amerikai Egyesült Államokat. Egyáltalán nem egyetemes mozgalom, jóllehet földrajzi hatótere nagyobb, mint a reneszánszé vagy a barokké.

B) Időbeli előrehaladását tekintve az *enlightenment* vagy *lumières* stb. felvilágosodásnak nevezett jelenség igen érdekes módon aszinkron. Különböző okokból, amelyek az intézményekkel, a kultúrával és a gazdasággal vannak kapcsolatban, Angliának és Franciaországnak nyilvánvalóan elsőbbsége van, egy nemzedéknyi előnnyel Anglia részéről, amelyet talán még látványosabb, még fényesebb váltás követ Franciaország részéről.

Mint a nemrégiben a Magyar Tudományos Akadémia rendezésében Mátrafüreden tartott konferencián (1972 októberében) is bebizonyosodott, a felvilágosodás nyugatról kelet, ill. északról dél felé halad előre és mozgása nemcsak hogy nem szabályos, de nem is egyidőben történik. Az *időbeli eltolódások* a helyi és nemzeti állapotokkal függenek össze, akár az író helyzetéről, akár egy erős polgárság léteéről vagy nemlétéről legyen is szó, vagy az állam és az egyház viszonyáról, vagy akár az urbánus és agrártevékenységek arányáról. Ez a „*ritmusnélküliség*” (bizonyára megbocsátják nekem ezt a szóalkotást) viszont alapvető különbségek velejárója az irodalmi művekben mind tartalmi, mind formai szempontból, amely művek pedig az előbbi különbségek *hic et nunc* megvalósulásai. Pierre Chaunu kifejezésével élve: „Sokféle XVIII. század”.

C) Az időbeli és térbeli sokféleséget tovább bonyolítja — a csak kicsit is figyelmes vizsgálat során előtűnő — *belső sokféleség*. A megállapítás éppúgy érvényes a XVIII. században kialakult történelmi komplexumra, mint a felvilágosodás szimbólumával kifejezett fogalomra.

1. Feljebb már említettük, de szükséges megismételni: a XVIII. század számos olyan fontos elemet is tartalmaz, amelyeket semmiképp sem lehet visszavezetni a felvilágosodásra (Hamann biblikus miszticizmusa, Blake próféta-hite, a német pietizmus, Claude de Saint-Martin teozófiája). Mindent összevéve a vallásos vagy „beavatási” (initiatique) gondolkodás bizonyos formáinak újjáéledéséről van szó, és ez a jelenség feltűnőbb nem-francia területen.

2. Másrészt, a felvilágosult gondolkodás keretei *tűnőnek a XVIII. századon*, és ez különösen igaz a kelet- és a középkelet-európai irodalmakra. Viszont az is világos, hogy még Nyugaton sem lehet élesen elválasztani egy Byront, Shelleyt vagy Stendhalt a felvilágosodás ideológiájától, éppúgy nem, ahogy lehetetlen ezt megtenni Puskin vagy Mickiewicz esetében.

Különlegességek, egyenlőtlenségek, eltérések, sokféleség, minden összejátszik, hogy szétrobbantsa egy század egységét és legkiválóbb értelmezőinek összefüggő koncepcióját. Mégis, lehetetlen volna kijutni a zsákutcából, elkerülni egy korszaknak nevek és címek vegyes tömegére való széthullását? Nem hiszem.

1. A magát a „*felvilágosodott*” jelzővel meghatározó XVIII. század (Fontenelle-től Kantig, sőt még tovább), önként illeszkedik bele egy széles *ideológiai programba*, sokkal inkább, mint amennyire formailag vagy esztétikailag definiált. Ez a törekvés bizonyos sürgősség- vagy prioritás-kritériumnak felel meg, de nem szabad, hogy elterelje a figyelmünket a másik szempontról.

2. Ennek az ideológiai programnak az a célkitűzése, hogy az embert egy rendezett és összefüggő világegyetem részévé tegye olyan intézményes keretben, amely tiszteletben tartja az egyén jogait, laicizált rendszerben (a hatalom isteni jellegét tagadják, akárcsak a nemesek származási felsőbbrendűségét). Ez a felvilágosodás századának *komoly* aspektusa, amely áthatja Montesquieu, Gibbon, Lessing, Jefferson és Beccaria műveit, illetve Voltaire és Rousseau életművének java részét, és amelynek egy emelkedett, neoklasszikus, hazafias polgári stílus felel meg pontosan (Falconet és David stílusa is ilyen). Ez ihleti később a *Declaration of Rights* szerzőit, ez hat Tom Paine-re és Anacharsis Clotzra, akárcsak D'Holbach báró életművére és Lessing *Diptychonjára*.

3. Az állampolgár méltóságának humanista igenlése politikai, jogi és erkölcsi jellegű. Ezzel azonban egyáltalán nem merítettük ki a kor valóságát. Egy másik irányzat, amely Locke-tól Helvétiuson át Condillachoz vezet, arra törekszik, hogy az embert lélektani valóságában ragadja meg, tapasztalati tényként, transzcendens célképzeteitől elszakítva. Ez a vizsgálódás feltárja az érzelmi motívumok meglétét, visszaállítja jogaiba az addig annyira lebecsült szenvedélyeket, újra felfedezi az érzéki, sőt a szexuális igényeket, amelyeket a szóhasználat többé-kevésbé szándékos pontatlansága miatt összekevert az érzelmi impulzusokkal az „érzékenység” kényelmes címkéje alatt.

Az új egyéniség egyszerre szenvedélyt keltő és szenvedélytől fűtött. Sajátosságát, tagadhatatlan eredetiségét az „érzékenység” különböző hangszíneivel fejezi ki, vagyis a leleplezés, a kérkedés és a pátosz retorikájával, retorikusan, ami oly bosszantó a középszerűeknél, de oly csodálatra méltó a *Vallomásokban*.

Ezt a két oldalt csak gondolati művelettel lehet szétválasztani, a történelmi és irodalmi valóságban azonban dialektikusan összetartoznak:

- a *Rettungen* és a *Minna von Barnhelm* szerzője ugyanaz a Lessing,
- a *Természet értelmezésének*, ill. *A törvénytelen fiúnak* és az *Apácának* egyaránt Diderot a szerzője,
- a „római” Rousseau, az *Értekezés* (*Discours sur l'origine de l'inégalité parmi les hommes*) és a *Társadalmi szerződés* írója egyben az *Almodozások* (*Rêveries du promeneur solitaire*) és a *Vallomások* érzelmes Rousseau-ja is,
- Sterne egyszerre cinikus és érzelmes ugyanabban a műben.

Tény, hogy bíráló szellem és indulatok, éleslátás és túláradó érzelmek kölcsönösen szükségesek ahhoz, hogy fel ne boruljon az a kényes egyensúly, amely oly világosan megkülönbözteti a XVIII. századi embert a romantikus hőstől.

Ahogy nem lehet az elemző értelem egyedüli kritériumának keretei közé szorítani az európai XVIII. századot, éppúgy lehetetlen egyelvű esztétika alapján leírni.

Az értelem-érzékenység állandó dialektikájához társul a nagy *neoklasszikus* program és a szerves *eredetiségre* való törekvés közti feszültség (Young, Diderot, Mercier és a Sturm und Drang írói) és futólag megjegyezzük, hogy a neoklasszicizmus ábrándja későbbi, mint a rendszerint preromantikusnak tartott kezdemények, akár Chénier-re, akár Foscolo *Gráciára* vagy Keatsre, Hölderlinre gondolunk is, ill. a képzőművészetben David, Canova, Mengs működésére.

Csak a komparatista módszer segítségével lehet a hagyományos sémát cáfolni:

bíráló ész → (Voltaire)	preromantikus érzékenység → (Diderot, Rousseau, Bernardin de Saint-Pierre)	romantika
----------------------------	--	-----------

A XVIII. század nem két irányzat időbeli egymásra következéséből, hanem *dialektikus összefüggéséből* áll.

Ha ez az értelmezés helytálló, akkor máris több következtetés vonható le belőle:

1. Szóba sem jöhet ebben a felfogásban, hogy a felvilágosodásnak egyetlen stílusa van (M. Laufer szerint ez lenne a rokokó); a rokokó, a klasszikus emelkedett stílus, sőt az érzékenység szertelen stílusa egyidejűleg léteznek.

2. A felvilágosodás fogalma túlnő a szorosan vett irodalmiság határain: tágabbá igyekszik tenni az emberről alkotott eszmét, ennek megfelelően alkalmasabbá tenni az intézményeket, megteremteni egy boldog kort (Saint-Just álmát); ez a fogalom alkalmazható a technika, az orvostudomány stb. fejlődésére (vö. *Enciklopédia*) és így összefoglalóan elmondható róla, hogy éppúgy fedi az „érzékeny lelkek” törekvéseit, mint a reformista „filozófusokét”.

3. Ezen a téren a felvilágosodás ellentéte nem a romantika lesz (akár Puskinra, Michelet-re vagy Stendhalra gondoljunk is), hanem a Szent Szövetség szelleme, amely az emberről alkotott engesztelő és „áldozati” felfogásra hivatkozik (J. de Maistre, Madame de Krüdener, von Baader).

4. A műfajok szintjén az az ellenséges érzület, amelyet a felvilágosultak tanúsítanak a régi struktúrákkal szemben, kedvez a nem-tiszta, keverék, marginális formáknak, amelyek összebékítik az ideológiai célkitűzést és a széles körű kommunikációra való törekvést (olyanok, mint esszé, levél, párbeszéd, gondolatok, moralizáló folyóiratok, irodalmi újságok).

5. A *nagy francia forradalom* a döntő esemény a felvilágosodástól a romantikához való átmenetben, amelynek nagyobb a súlya, mint az ún. preromantikának. A forradalom terjeszti majd el széles körben a felvilágosodás eszményeit, de a katonai és imperialista politikával való társulása folytán hozzájárul ugyanezen eszmék lejáratásához is. A Terror megbontja a XVIII. század látszat-egyöntetűségét azzal a *válsággal*, amely kérdéssé teszi az egész „filozófiai” gondolkodás érvényét. A forradalmi harcok és a napóleoni háborúk Itáliától Lengyelorszáig mindenütt kiváltották a haladás eszméjének egy erős nacionalizmussal való szövetségését, olyan nacionalizmussal, amely annyira elütött az 1789 előtti kozmopolitizmustól.

Az elmondottakból, azt hiszem, levonhatjuk az alábbi következtetéseket:

A) Ellentmondónak és összeegyeztethetetlennek tartott jelenségek, különböző szinteken ugyan, de egyformán a század szellemére jellemzőek (Diderot és Rousseau dualizmusa, a tudomány iránti bámulat és a sírköltészet, a romok és a kertművészet iránti érzék, a szabadkőműves-páholyok észszerű miszticizmusa, Montesquieu, Lessing és Condorcet harcos humanizmusa).

B) A császárság és az ellenforradalom vége jelentik a korszak végét, hiszen azok, akiket Musset „a század gyermekeinek” nevez majd, egészen más problémákkal kell hogy szembenézzenek.

C) A nosztalgikus és reakciós romantika mellett, melyet a titokzatosság, a fantasztikum, az irracionalitás, az eszményített középkor kísért állandóan, a romantika egy másik aspektusa, úgy tűnik, nem annyira a XVIII. század megtagadása, hanem túllépés rajta egy még szélesebb, még szabadabb totalitás-igény jegyében, ahol azonban a *költő*, az „istení” új letéteményese váltja fel a *moralizáló* filozófust.

A XVIII. századot dialektikus ellentétpárokból, felvilágosodás és érzékenység, lázadás és az antikvitás iránt érzett nosztalgia ellentétében megragadni hozzásegít ahhoz, hogy a korszak irodalmi, esztétikai és kulturális valóságát a maga komplexitásában foghassuk fel. Ez a felfogás elkerüli az önkényes csonkításokat és az utólagos hozzátételeket, miközben őrizkedik az „évszázados” fetisizmustól. Végül, de nem utoljára, figyelmesebben vet számot az európai irodalmak sokféleségével, figyelembe véve történelmi ritmusukat és esztétikai célkitűzéseiket is.

(Fordította: Kovács Ilona)

SZIKLAY LÁSZLÓ

A történelmi folyamat periodizációja a XVIII. század végén és a XIX. században Közép- és Kelet-Európa összehasonlító irodalomtörténetírásában

Az összehasonlító irodalomtörténetírás — kezdetektől fogva — többször is megváltoztatta nemcsak módszereit, hanem szempontjait is. Meglehetősen hosszan tartott, az egész XIX. század folyamán — sőt: századunk első évtizedeiben is —, hogy a nemzeti irodalmakat etnikai vagy nyelvi hovatartozásuk szerint csoportosították. Ebben a romantika szempontjai tükröződnek; annak a tudósnak, aki nemzete szabadságáért küzdött, az volt a véleménye, hogy azoknak a nemzeteknek az irodalma áll egymáshoz a legközelebb, amelyek közös eredetűek, vagy amelyeket ugyanabból a nyelvcsaládból származó nyelveken írtak. Még ma is akadnak írástudók, akik pl. mindenáron a szláv vagy az újlatin irodalmak között keresik a rokonságot. A romantikus vagy a pozitivisták szemlélet uralma idején a „szláv” irodalmi műfajok vagy a román s a francia, az olasz irodalom rokonságának fontosságát hangsúlyozták. Kétségtelen, hogy az etnikai vagy a nyelvi szempontok alkalmazásának megvoltak a pozitív eredményei főleg abban a korszakban, amikor az egyik irodalomnak a másikra gyakorolt *hatását* kutatták. De amikor az összehasonlító irodalomtörténeti kutatások fejlettebb fokra jutottak el, művelőiknek akarva-akaratlan meg kellett állapítaniuk, hogy a pusztán etnikai vagy nyelvészeti alap egyáltalán nem kielégítő. Ha pl. a nemzeti irodalmak fejlődésének *tipológiai* rokonságát keressük, világos, hogy a románok újlatin irodalma sokkal közelebb áll a bolgárok szláv irodalmához, mint pl. a franciához vagy az olaszhoz — annak ellenére, hogy azok rendki-

vül nagy hatást gyakoroltak a románra annak XIX. századi nagy fellendülése idején. A csehek szláv — és olyan érdekes — irodalmának tipológiai szempontból ugyancsak sokkal több a közös jellegzetessége a nem szláv magyarral, mint pl. a szláv bolgárral. A *társadalom fejlődése* határozta meg az egyes nemzeti irodalmak hasonlóságait. Ha ez említett társadalmi fejlődés szempontját alkalmazzuk, akkor — szerintünk — a világirodalmat *irodalmi zónákra* (*régiókra*) oszthatjuk fel, amelyekben belül a nemzeti irodalmak tipológiai, sőt: strukturális hasonlóságaira bukkanunk. Ennek következtében a nagy művek modern és komplex elemzése nemcsak azzal a követelménnyel jár, hogy egy nemzeti irodalom fejlődésébe soroljuk be őket, be kell sorolnunk azok közé a művek és műfajok közé is, amelyek egy korszak irodalmi zónájára jellemzők. Véletlen-e, hogy Keletközép-Európában a XVIII. s a XIX. század folyamán vagyunk a klasszikusnak nevezett stílus (főleg a latin klasszicizmustól örökölt prozódia s a szentimentális ízlés) tanúi? Véletlen-e, hogy az említett zóna csaknem valamennyi nemzetének klasszikus formában írt nemzeti eposza van, amelyben már erősen érezhető a romantikus szellem hatása, s hogy ezeknek az eposzoknak — a szóban forgó országok hagyományai következtében — barokk gyökereik vannak? Gundulićnak, a XVII. század nagy horvát költőjének *Osman* című eposzát Mažuranić, a XIX. század romantikus költője fejezte be. Szuggesztív példa ez arra, hogy e zónának milyen speciálisak a jellemvonásai.

Ebben az előadásban elsősorban Közép- és Kelet-Európáról, más kifejezéssel: Keletközép-Európáról fogunk beszélni. Egyike azoknak az irodalmi zónáknak, amelyben számos nagy művet találunk, de amelynek irodalmait — nyelvünk elszigeteltsége következtében — a többi zóna irodalomtörténészei kevésbé ismerik, mint pl. a francia, angol, német vagy amerikai irodalom nagy alkotásait. S ha az említett zóna egyik-másik nemzetének egy-egy nagy költőjéről van szó, sokkal jobban ismerik a nemzete vagy az emberiség szabadságáért vívott küzdelemben játszott szerepét, — költészete a külföldön csaknem teljesen ismeretlen. Petőfiről, a XIX. század egyik legnagyobb lírikusáról sokkal többet beszélnek mint forradalmárról, költészete, művészte sokkal kevésbé kerül terítékre. Mickiewiczet, a lengyelek nagy emigránsát jól ismerik mint a szláv irodalmak tanárát a Collège de France-on, gyakran említik mint azt a költőt, aki nemzete rabszolgasorsa ellen küzdött — művének esztétikai szempontjait legtöbbször csak a hazájában emlegetik, s ez történik egy Mácha, egy Eminescu vagy Botev esetében is. Még vissza fogunk térni erre a problémára. E pillanatban Keletközép-Európa nagyjainak közös sorsát idéztük, hogy rámutassunk: zónánknak kétségtelenül közös sajátosságai vannak.

Vajon tisztán földrajzi fogalomról van-e szó, ha *irodalmi zónákról* (*régiókról*) beszélünk? Bizonyos, hogy ezek a nemzetek egymás szomszédai, de ha például Keletközép-Európát mint zónát említjük, elsősorban nem magáról a földrajzi tájról van szó. Sokkal inkább a társadalmi fejlődés hasonlóságai ezek, s ennek megvannak a maga esztétikai következményei. Már sokat szoltunk zónánk *provinciális helyzetéről*; — a XIX. századig Keletközép-Európában egyáltalán nincsenek nagyvárosok; nemesi udvarházak, paplakok a kulturális s az irodalmi élet színhelyei. Zónánkban vidéki városok adják meg a „nemzeti felújulás” keretét. S ennek a nemzeti felújulásnak az időpontjáig a legtöbb ide tartozó nemzetnek volt egy (egyházi, állami) hivatalos — és egy népi-vulgáris nyelve, amelyet csaknem kizárólag a társadalom

alsóbb rétegei beszéltek. A latint, a görögkeleti vallású nemzetek ógyházi szlávját, az evangélikus szlovákok cseh nyelvét stb. a felújulás kora cserélte fel a nemzeti, illetőleg vulgáris nyelv új formájával. A XVIII. s a XIX. század fordulója, illetőleg a XIX. század első évtizedei: Keletközép-Európában az irodalmi nyelv megújulásának korszaka. Vannak olyan nemzetek (mint pl. a csehek, a lengyelek, a magyarok), ahol a nemzeti (vulgáris) nyelvnek már jelentős múltja van, ahol semmi másra nincs szükség, mint modernné tenni azt a nyelvet, amely már addig is jelentős költői műveket produkált (pl. a lengyeleknél, a magyaroknál), vagy pedig említésre méltó prózával rendelkezett (pl. a husziták prózájával a cseheknél). A többenél meg kellett a nemzeti és irodalmi nyelvet *teremteni* a nyelvjárások elemeiből. A szlovákoknál az irodalmi nyelv megalkotása két ütemben zajlott le: a XVIII. század végén Anton Bernolák szentesítette a nagyszombati egyházi férfiak által meghonosított nyelvszokást, amely a nyugatszlovák dialektuson alapult; a mai szlovák irodalmi nyelvet Štúr, Hodža és Hurban alapította 1843-ban. E tény bemutatásával jutottunk el fejtegetéseink lényeges problémájához. Nagy *ütemeltolódás* van a szóban forgó nemzetek irodalmi fejlődésében és pedig nemcsak a nyugat-európai irodalmak viszonylatában, hanem egymás között is.

Ha mindenáron szkémákban akarunk gondolkodni, kettéosztjuk a tárgyalta korszakot, amelyet a csehek, szlovákok, szlovének stb. „a nemzeti ébredés korának” neveznek. Az első alkorszak a felvilágosodásé vagy a klasszicizmusé, amelyhez a szentimentalizmusnak igen erős irányzata járul. A második a romantikus korszak. De alapjában véve könnyen megoldható probléma-e ez? Mindenekelőtt: igen különböző klasszicizáló tendenciák tanúi vagyunk. Keletközép-Európa klasszicizmusa nem más, mint különböző stílusok keveréke. Nem tisztán XIV. Lajos korának francia klasszicizmusa, — de a Weimaré sem. Mint mindenütt Európában, a latin klasszikusoknak, Vergiliusnak, Ovidiusnak és főleg Horatiusnak nálunk is van egy iskolai (és egy kissé provinciális) hagyománya. A XVIII. és XIX. század fordulóján a nemzeti költészetben utánozzák őket. Klasszikus prozódia és klasszikus stílusformák az eredmény, — de e költészet *alaptónusa, atmoszférája* sokkal inkább szentimentális, mint klasszikus. A cseh Karel Krejčí írt klasszicizmusnak és szentimentalizmusnak szimbiózisáról a szláv irodalmakban; de ugyanezt a jelenséget a magyar irodalomban is megtaláljuk; Keletközép-Európában mindenütt fellelhető. Lehet, hogy egy angol vagy egy francia számára ez a jelenség nem más, mint egy nagy paradoxon.

S ez a paradoxon csak elmélyül, ha az úgynevezett klasszicizmus s a romantika korszakváltását elemezzük Keletközép-Európában. Itt elsősorban azt kell megjegyezni, hogy a „romantika” kifejezésnek a nyugat-európaiaktól némileg eltérő jelentése van. Nálunk a romantikus mozgalom csaknem teljes mértékben forradalmi, a nemzet függetlenségéért harcol a gyarmatosítók ellen. E tendenciák kezdetei már a felvilágosodás korában is tapasztalhatók, a romantikáéban alaposan megerősödnek. Esztétikai szempontból Keletközép-Európa romantikájának a forrása igen gyakran a *népköltészetben*: a falvak, a kismemesség, az alsópapság, a vidéki középiszólók dalaiban van meg. Csaknem valamennyi érintett nemzetnek megvan a maga népköltési gyűjteménye; itt csak a szerb Vuk Karadžićét, a szlovák Ján Kollárét, a cseh František Ladislav Celakovskýét és Karel Jaromír Erbenét, a magyar Pálóczi Horváth Ádámét és Erdélyi Jánosét, a román Vasile Alecsandriét stb. említjük. A költők a maguk részéről arra törekednek, hogy a népi és ál-

népi dalokat, elbeszélő költeményeket, balladákat utánozzák: ennek következtében zónánk romantikájában nem föltétlenül, illetőleg nem csak az egyéniség az általános érdeklődés tárgya, a népköltészet formái, nyelve, hősei jellemzők rá. Mindez — mint ahogy már említettük — eszköze annak, hogy a modern nemzeti öntudatot ébresztgesse. A haza szépsége, a szülőföldnek hol vad, hol meg szelíd tájai, a múlt nemzeti hősei (akik nagyon sokszor közösek: olyan zónáról van szó, ahol több nép együttélésének a tanúi vagyunk), a zsványok: a nép hősei, akik kifosztják a gazdagokat és a szegényeket segítik (mint pl. a magyar Rózsa Sándor, a szlovák Jánošík stb.): Keletközép-Európa romantikájának olyan speciális vonásai vannak, amelyek gyakran hasonlítanak ugyan Európa többi nemzetének a romantikájára, de amelyek mégis sajátosak.

S íme, most értünk el a periodizáció problémájához. Olyan probléma ez, amelyet zónánkban és az adott korszakban elég nehéz megoldani. Mint már említettük, az világos: azt a korszakot, amelyet Keletközép-Európa nemzeti irodalmainak többségében „a nemzeti felújulás korszaká”-nak hívnak, két alkorszakra lehet felosztani: a felvilágosodás vagy a klasszicizmus — és a romantika korszakára. De van-e éles határvonal a kettő között valamennyi itt található irodalomban? Annyi bizonyos, hogy pl. a szlovákoknál Bernolák, Fándly vagy Tablic a felvilágosodás korszakához tartozik, ugyanakkor Hollý vagy Kollár költészete — klasszicista formái és műfajai ellenére — már sokkal több romantikus elemet tartalmaz, mint az előbb említett szerzők. Hollýnak és Kollárnak e romantikus elemei ellenére a hivatalos szlovák irodalomtörténetírás a szlovák romantika kezdeteként az új irodalmi nyelv megteremtését, Štúr iskolájának megalapítását, tehát a múlt évszázad negyvenes éveit jelöli meg. Csaknem ugyanez az eset a szerb irodalomban: Vuk Karadžić nyelvének és népköltési gyűjteményének a győzelmét (a negyvenes évek kezdetét) tartjuk egyúttal a romantika kezdetének. A magyar irodalomban — a klasszicizáló költészet maradványai ellenére — a múlt századnak már a tízes, húszas éveit romantikusokként jellemzik, s jóval korábban kezdődik a romantika a cseh irodalomban is. Vajon a periodizáció eltérései a hivatalos irodalomtörténetírásban — az irodalmi és kulturális fejlődés jelentős különbségét jelentik-e a szóban forgó irodalmakban is? Pillanatnyilag a lengyelek, csehek, szlovákok, magyarok, románok, szerbek, horvátok, szlovének, bolgárok stb. irodalomtörténetírásában több az egymástól eltérő vonás, mint magának az irodalomnak a fejlődésében. Ez a periodizáció szempontjából a kérdéses zónának és korszaknak a legnagyobb nehézsége. Ezt a problémát csak az említett nemzetek írástudóinak szoros együttműködésével lehet megoldani.

Ami ezt az együttműködést illeti, valamint a Nyugat irodalomtörténet-szeinek hozzájárulását a probléma megoldásához — még egy nehézséget kell megemlítenünk; oly nehézséget, amelyet mindenképpen le kell küzdeni. Ahhoz, hogy Keletközép-Európa kis nemzeteinek irodalmait össze lehessen hasonlítani egymással, legalább 8–9 nyelv ismerete szükséges. Egy irodalmi mű (egy dal, egy poéma, egy ballada, egy regény, egy dráma) elemzése egy másik idegen nyelven vagy idegen nyelvű fordításban sohasem ekvivalens az eredetivel. Igen kevés az olyan kutatónk, akik legalább 3–4 ide tartozó irodalmat, illetőleg nyelvet ismernek (tehát az összesnek körülbelül a felét). Ez a nehézség még a szláv irodalmak esetében is fennáll, mert pl. a lengyel és a bolgár közt körülbelül olyan nagy a különbség, mint a német és a svéd

között. Itt most nem szólok az olyan nyelvekről mint a magyar, a román, az albán, az újböög, amelyek nem szláv nyelvek, és ugyanahhoz a zónához tartoznak. Elemzésemet e nehézség hangsúlyozásával fejezem be. Egész sereg olyan specialistát kell fölnevelnünk, akik ismerik a szóban forgó nyelveket s ennek következtében irodalmaikat is.

D. H. MALONE (Los Angeles)

Az irodalmi korszakok és a teisztikus hanyatlás folyamata

Akár megegyezünk valaha is az irodalmi korszakolás elméletét illetően, akár nem, az irodalomtörténeti korszakoknak a fogalma (e fogalom léteztése) elengedhetetlen irodalmi ismereteinknek és felfogásunknak a rendszerezése, valamint az egyes irodalmi alkotásoknak a megértése s az azokra való visszahatás szempontjából. Lehetetlen tagadnunk, hogy a Faust-legendának a Thomas Mann, Goethe és Marlowe által művészileg újjáteremtett formái mélységesen különböznek egymástól, s ezeket az eltéréseket az okozza, hogy az írók különböző történelmi korszakokban írták őket. Számos alaplegenda öltött testet az irodalom szinte minden korszakában és lényegbeli próbakövé váltak egy történeti stílusnak vagy érzékenységnek a másiktól való megkülönböztetésében. Nincs olyan irodalmi érzékkel bíró olvasó, aki képes volna összetéveszteni Prometheusnak az Aischylos, Boccaccio, Calderon, Goethe, Shelley, Spitteler, Gide és Kazantzakis által feldolgozott történetét, s nem csupán azért, mert az írójuk különböz, hanem mert valamennyi az esztétikai, etikai és társadalmi felfogások teljesen eltérő együttesét foglalja magában — amelyek mind főleg bizonyos időbeli korszakok függvényei. Alátámaszthatjuk érvekkel, hogy egy irodalmi korszak sem alkalmas arra, hogy következetesen magyarázzák; de akkor is azzal a ténnyel találjuk magunkat szemben, hogy különböző időszakokban keletkezett irodalmi szövegek sokkal nagyobb mértékben térnek el egymástól, mintsem azt az egyes írók közötti különbözőségekkel magyarázni lehetne.

Az irodalomtörténeti korszakolásról az utóbbi évtizedekben folytatott, és különösen a Budapestén, 1971. november 18-án a Budapesti Metodológiai Kollokvium részeként rendezett periodizációs viták után ugyancsak öntelt vállalkozásnak tűnnék, ha ilyen rövid tanulmányban megkísérelnénk hozzátenni valamit a korszakolási elmülethez. Egyetlen járható utat látok az irodalmi korszakolással foglalkozó kitűnő tárgyalások, megbeszélések mély benyomást keltő tradíciójához való közeledésre, ha elnyomva az önteltséget, jó néhány rendkívül naív meghatározással és kérdéssel indulok el.

Feltételezem, hogy az *irodalmi korszak* kifejezés a történeti idő egy részét jelenti, amely alatt a hozzávetőlegesen meghatározott számú év folyamán írott irodalomnak bizonyos közös tulajdonságai, jellegzetességei vannak, amelyek egyetlen elv vagy elvek egvedüli kombinációja alapján magyarázhatók. E tárgy megvitatásához szívesen elfogadom Sötér professzor állítását, amely szerint az irodalmi korszakok irodalmi zónáktól is függnek, noha én

szívesen helyettesíteném a „zóna” kifejezést „tradíció”-val. Az *irodalmi korszakok* a múlt történeti részeit határozzák meg, s nem szükségképpen azonos jelentésűek a *korokkal*, *irányzatokkal*, *mozgalmakkal*, *iskolákkal*, *beállítottságokkal* vagy *divatokkal*.

Amennyiben az irodalomnak egy bizonyos földrajzi területen vagy bizonyos kulturális tradíción belül való időbeli felosztása, elrendezése némileg is érvényes, akkor alapot kell nyújtania egy sor kérdés megválaszolására:

1. Képes-e történeti felosztási elvünk kellően rendszerbe foglalni lényegében minden egyes irodalmi korszak folyamán írott valamennyi szöveget?

2. Elégséges-e felosztási elvünk egy bizonyos irodalmi korszak irodalmi szövegeiben található sok-sok stílusbeli, reagálásbeli, formai és világszemléleti ellentmondás megmagyarázására?

3. Hozzájárul-e valamivel a mi alapvető meghatározásunk az irodalmi korszakról a korszak egyes szövegeinek megértéséhez és értékeléséhez, vagy annak a hagyománynak a folytonosságához, amelyen belül mi a korábbi vagy későbbi szövegeket olvassuk?

4. Mivel minden irodalmi korszak tudományos megtárgyalása kibékíthetetlen ellentmondásokat vet fel, meg tudja-e felosztási elvünk magyarázni, hogyan érthetők meg ezek az ellentmondások?

5. Valójában fel lehet-e valaha is olyan alapelvet állítani, amely egy hosszú időszakot meg tud úgy magyarázni, hogy a korszak első öt-tíz évének irodalma és az 50, 70 vagy 100 évvel később írott irodalom között jelentős összefüggést lehessen megállapítani? Másképp szólva, beolvasztható-e az irodalmi „nemzedékek” elmélete az *irodalmi korszakok*nak nevezett meghatározásokba, vagy hagyjunk fel teljesen a történeti osztályozásra irányuló kísérletekkel, és elégedjünk meg legjobb esetben az irodalmi generációk fogalmával?

Kezdjük azzal, hogy rendelkezünk hatalmas mennyiségű, jóllehet hiányos és önkényesen kiválasztott irodalmi adattal, konceptuális elosztásban az évezredek folytonosságán keresztül. Elődeink igen sokféleképpen s lényegében véve minden összefüggés nélkül csoportosították ezeket az adatokat. Csupán azért soroljuk fel a különböző irodalmi korszakok nevét, hogy megmutassuk, milyen abszurdításokat eredményezett a felhalmozott gyakorlat: Ó-angol kor, középkor, reneszánsz, XIV. Lajos kora, a prózairodalom kora, a Goethe-kor, Viktória királynő kora, a modern kor.

Mindezek az időbeli osztályok (szakaszok, korszakok), egymástól különböző felosztási elven alapulnak. Érthető, hogy az irodalmi korszakolás elveivel foglalkozó dolgozatok ritkán használják ezeket a terminusokat, hanem azokra irányítják figyelmüket, amelyek látszólag az osztályozás valamely általános (közös) elvéből indulnak ki: a reneszánsz, a barokk, a neoklasszicizmus, a romantika, a realizmus, a naturalizmus s. i. t. Ezek a korszakelnevezések legalább jelzik azt, hogy minden egyes korszak irodalmi szövegei rendelkeznek az emberi tapasztalat bizonyos közös vonásaival stílusban, formában, érzékenységben vagy bármely más minőségekben, amelyek igazolják időben való közös csoportosításukat.

Századunk folyamán az irodalomtörténészek igen sokat fáradoztak azon — és hiába —, hogy pontosan körülhatárolják ezeket a periódusokat. René Welleknek a barokk, a romantika és a realizmus fogalmáról írott alapvető tanulmány-sorozata meggyőzően bebizonyította, hogy azok a kísérletek, amelyek arra irányulnak, hogy ezeket a terminusokat a sajátos jelentésüket

meghatározó különbözőségek felsorolása útján állapítsák meg, kudarcra vannak ítélve. R. Welleknek — míg szerény optimizmusnak adott hangot megállapítván, hogy a „romantika” kifejezést illetően némi előrehaladás történt — azokról a kísérletekről írott beszámolóit, amelyek a korszakokat a kifejezések felhasználásával stiliztikai vagy ideológiai jellemzőik vagy e kettő kombinációi alapján kívánják definiálni, elcsüggedéssel végződnek. A realizmus fogalmáról írott dolgozata vége felé így ír: „Meghökkenően közhelyszerű végeredményre jutottunk. A realizmus mint korszak-fogalom, vagyis mint rendező elv, mint ideál-típus, amelyet teljességgel egyetlen mű sem eléghet ki, és amely minden egyes műben különböző vonásokkal kapcsolódik össze, hol a múltból továbbélőkkel, hol a jövőt előre-vetítőkkel, sőt egészen egyéni jellegzetességekkel is, a realizmus ebben az értelemben a jelenkori társadalmi valóság objektív megjelenítését jelenti.”¹

Vagy ha az élesebb hangsúlyozás kedvéért erőszakot alkalmazhatok R. Wellek konklúziójával szemben, amennyiben kiküszöbölöm a jelzőket, a realizmus egyenértékű a „valóság megjelenítésével”. Ez a végeredmény pedig valóban elképesztően közhelyszerű és csüggesztő.

És mégis, Wellek professzor korántsem keseredett el, mert igen sok felhasználhatót talált az oly kimerítően tanulmányozott és ismertett korszak-felfogásokban. Miközben a „barokk” kifejezést ajánlja, különösen az angol irodalomtörténet számára, így ír: „a terminus segítségünkre volt abban, hogy a legtöbb irodalomtörténet megszakítsa a politikai és társadalmi történetírásból származtatott korszakolásoktól való függőségét. Legyenek bár hibái a barokk megnevezésnek... ez olyan kifejezés, amely szintézis felé mutat, elvonja figyelmünket a tények és megfigyelések pusztá felhalmozásától, és készíti az utat annak az irodalomtörténetírásnak, amely az irodalmat szépművészetnek fogja fel.”²

A reneszánsz, barokk, neoklasszicizmus, romantika, realizmus meghatározások használata közben azonban még mindig látszólag megoldhatatlan feladatként áll előttünk elegendő irodalmi jelenségnek az összeegyeztetése valamely definíciókkal, az ellentmondások feloldása, s az, hogy képesek legyünk meglehetősen különböző korszakokból olyan irodalmi jelenségeket említeni, amelyekre meghatározásaink alkalmazhatók. Legjobb definícióink annyi egymásnak ellentmondó bizonyíték között botladoznak, hogy köz-hellyé vagy üres tartalmatlansággá látszanak süllyedni.

Azt szeretném bátortalanul, noha merészen javasolni, hogy ne igyekezzünk egy irodalmi korszakot jelentő kifejezést úgy meghatározni, mintha az valamiféle plátói realitással bírna. A barokkról, romantikáról vagy a realizmusról szóló legtöbb vita azért ügyetlen vergődés csupán, mert egyfajta teljes esztétikai vagy filozófiai rendszert kíván felállítani, amely a kérdéses korszak minden irodalmi jelenségét megmagyarázná. Az irodalomtörténet a folyamattal, az időbeli változással foglalkozzék, nem változatlan és véges meghatározásokkal. Az irodalmi korszakok jelentsenek időszakaszokat — és azokat is jelentik —, amelyekben a civilizáció bizonyos alapvető változásai megdöbbentően változatos művészeti reagálásokat váltottak ki. Az ember fejlődéséből vett analógia tudja talán legjobban megmagyarázni azt, amit

¹ Realism in Literary Scholarship, in: Concepts of Criticism, ed. STEPHEN G. NICHOLS, JR. (New Haven, Yale University Press, 1963), 252—53.

² The Concept of Baroque, uo. 114.

mondani szándékozom. A serdülő kor olyan terminus, amelyet mindannyian értünk és az emberi fejlődés bizonyos szakaszára vonatkoztatunk, de kizárólag csak mint folyamatot tudunk meghatározni. Ha úgy próbálnánk meghatározni az ifjúságot, ahogyan egy irodalmi korszakot szoktunk, ugyanazokkal az akadályozó ellentmondásokkal találánk magunkat szemben, amelyek az irodalmi periódus-meghatározásainkat zavaróan sekélyessé vagy reménytelenül bizonytalanná teszik. Az ifjúkor sok mindent magába foglal: magatartásformákat, személyiségmintákat, szokásokat, még öltözködési stílusokat is: az ifjúság kételkedést és szkepticizmust éppúgy tartalmaz, mint eszmékhez és személyekhez való ragaszkodást, a lázadás szellemét s kényszerítő vágyat az alkalmazkodásra, a tekintély elutasítását és kétségbeesett vágyat a tekintélyt képviselő személy elismerése után. Ezeket és még sok más jellemző vonást a legtöbb serdülőben megtalálhatunk, de közülük sok föllelhető a serdülőkor előtti és a középkorúak magatartásában. Mégis ezek a — gyakran ingadozó és egymásnak ellentmondó — jellegzetességek végül is elég világos és kezelhető jelentés-összességet eredményeznek, ha úgy tekintjük őket, mint a pubertásnak nevezett sajátos fiziológiai változások következményét. Az ifjúság meghatározását ezekkel a szavakkal kell kezdenünk: „Az a korszak az ember fejlődésében, amely közvetlenül a pubertás fiziológiai változásait követi és amelyet olyan következmények jellemeznek, mint . . .”

Hasonló módon közelíthetjük meg egy irodalmi korszak meghatározását — nem úgy, hogy megkísérélünk egyetlen elvet vagy elvkészletet felállítani — inkább ha úgy fogjuk fel, mint valamely alapvető történelmi változásra vagy változások csoportjára következő művészi reakciók folyamatát. Még tovább folytatva az analógiát azt állítanám, hogy a jelentős irodalmi korszakokat — mint az ifjúkort is — olyan alapvető és visszafordíthatatlan változás jellemzi, hogy a következmények valóban végtelenül sokfélék, gyakran ellentmondóak és hosszú időn keresztül különböző kultúrákban különböző utakon-módokon szabálytalan formákban nyilvánulnak meg. Sokkal kedvesebb analógiát idézhetünk Anna Balakiannak az irodalmi áramlatokról írott dolgozatából: „... egy áramlatot nem lehet leírni, mint ahogy a futó szelet is a hatása alapján érzékeljük, nem a formája szerint.”³ Azt kívánom mondani, hogy egy irodalmi áramlatot lehetetlen leírni vagy meghatározni hacsak nem úgy, mint a szélnek a következményét, amely csupán felfogható eredmények sokféleségében mutatkozik meg.

Az irodalmi korszakolás problémájának egyszerűsítését, ha ugyan nem túlságos egyszerűsítését javasoltam. Egyszerűbbé teszi-e vajon a megoldást? Több idő hiányában hadd kísérlejem meg az európai romantika magyarázását. Milyen alapvető, visszavonhatatlan változás következett be a XVIII. század folyamán a nyugati civilizációban, amely lényegében az emberi világ minden területén következményekkel járt, olyan következményekkel, amelyeket néhány következő nemzedék irodalma különösképpen visszatükrözött? Nem szállok vitába eggyel sem a sok kísérlet közül, amelyek ezt a bizonyos változást akarták meghatározni, mint pl. amelyet Paul Hazard *La crise de la conscience européenne* c. műve hallgatólagosan magába foglal, vagy Alex Comfort és R. A. Foakes kísérletei, még újabban a Morse Peckhamtól vagy

³ Epoque, Période, Courant: Historicité et Affinités dans l'Histoire Comparée des Littératures, in: Neohelicon: Acta Comparationis Litterarum Universarum, 1—2. (1973), 198.

M. H. Abramstól származó magyarázatok, különösen utóbbinak *Natural Supernaturalism* c. briliáns könyvében. Akár úgy próbáljuk jelölni a visszafordíthatatlan változást, mint a rend fogalmának pusztulását, vagy mint a metafizikai abszolutumok összeomlását, akár mint az univerzum mechanikus szemléletének organikussal való helyettesítését, a változás bármely elnevezése végső soron annak a teisztikus Isten-szemléletnek a hanyatlására vezethető vissza, amely a reneszánsz folyamán kezdődött. Ennek a sorvadásnak a fokozatai határozzák meg az alapvető, megváltoztathatatlan változások egymásra következését, amelyek azután a különböző irodalmi jelenségeket létrehozták, s azokat mi reneszánsz, barokk és neoklasszicizmus néven foglaljuk össze. Akár úgy határozzuk meg a folyamatot mint a teizmus hanyatlását, a nyugati civilizáció története a XV–XVIII. század között egyre inkább megvilágítja annak a tudatnak a megerősödését, hogy a világegyetem végső soron nem megismerhető, sem kinyilatkoztatás, sem pedig az ész útján. Kant állítása, hogy a világegyetem mint magánvaló (Ding an sich) megismerhetetlen, még mindig megoldás előtt álló filozófiai problémát hozott létre, valamint teológiai problémát is, amely csak pár évvel ezelőtt érte el tetőpontját az Isten halála teológiájában. A tény, hogy Kant az ismeretelméleti rend locus-át az emberi lénybe helyezte inkább, mint az objektív világba, maga után vonja az egyéni öntudatosság és az objektív világ közötti konfliktust, amely azóta is olyannyira jellemzi az irodalmat, de magába foglalja az elidegenedés és a mélabú érzését éppúgy, mint a harcos individualizmust, amelyeket gyakran a romanticizmussal társítanak.

Másként szólva: a XIX. sz. végén Nietzsche kijelentette, hogy meghalt az Isten. A hagyományos monoteista Isten már a XVIII. sz.-ban valami tetetlen-teisztikus szellemmé vagy értelemmé változott, és ténylegesen kilakoltatták a világegyetemből — amint ezt az óráról szóló, a deistáknak oly kedves parabola ábrázolja. Ezután hosszú évekig, Descartes nyomán, az emberi ész — az isteni értelem visszatükrözése — megfelelő pótléknak bizonyult. De nem maradhatott az sokáig: az észnek magának kikerülhetetlenül el kellett jutnia ahhoz a konklúzióhoz, amely Alex Comfort megfogalmazásában „a világegyetem ellenségességének vagy közömbösségének” a felismerése. Nos ez a megfogalmazás maga egyszerűen nem használható a legtöbb romantikus esetében: Goethe, Wordsworth, Novalis, Lamartine etc. Ám ha úgy tekintjük a XVIII. sz.-ban bekövetkezett alapvető és visszavonhatatlan változást, mint felismerését annak, hogy végül is Isten nem nyilvánulhat meg a mindenségben, akkor ennek a következményei vezettek mindahhoz, amit a romantikus irodalomban és azon túl találunk.

Szimbolikus célból, hogy tovább egyszerűsítsük azt, ami máris elég vaskos egyszerűsítés, gondoljunk D. Hume *Philosophical Essays Concerning Human Understanding* (1748) c. művére, amely világosan megfogalmazza a XVIII. sz. közepén bekövetkezett alapvető és visszavonhatatlan változást, amelynek a következményeit európai romantikának nevezzük. Bárki, aki olvasta és teljesen megértette Hume esszéit, félbe kellett, hogy szakítsa dogmatikus szendergéseit, ahogy Kant mondotta, és azután már képtelen volt visszatérni korábbi hitéhez, magatartásához vagy meggyőződéséhez. Azt sugalmazván, hogy Hume munkája körvonalazza érthetően a romanticizmushoz vezető alapvető változást, semmivel sem keltem inkább azt a látszatot, hogy D. Hume „okozta” a romantikát, mint ha hitelt adnék annak az abszurditásnak, hogy J.-J. Rousseau volt a „romantika apja”. Hume inkább

világosan kimutatja, hogy az európai ember a XVIII. sz. folyamán kezdte érezni, hogy a világegyetem és az ő hozzávaló viszonya nem olyan, amilyennek ő századokon keresztül gondolta, s ahhoz, hogy ezzel a világegyetemmel össze tudjon hangolódni, nem elégségesek már a több száz éves módszerek.

Ebből a változásból, ebből a pubertáshoz hasonlított támadásból megmagyarázhatjuk a „romanticizmus” minden sajátos jellemvonását, amelyeket Lovejoy „romanticizmusai” magukban foglalnak, amelyeket R. Wellek oly alaposan ismertetett, s amelyeket H. Remak oly nagy pontossággal rendszerbe foglalt. A különböző romantika-meghatározások közötti látszólagos ellentmondások csupán ugyanannak a változásnak különböző reakciói. Még a történészek közötti véleménykülönbségek a romanticizmus lényegéről sem látszanak helyénvalóknak. Csak néhány példát idézve: Lovejoy azzal támasztotta alá a romantikáról alkotott nézetét, hogy a korai angol romantikának a naturalizmus volt az alapja, míg a német Frühromantik lényegében esztétikai volt; közülünk néhányan vitába szállhatnának mindkét állítással. Azonban nincs itt probléma: elfogadva Lovejoy megkülönböztetését, mindkét irodalmi szövegekészlet világosan és könnyen megmagyarázható a világminőségnek, az érző és érzékeny emberi lény otthonos lakóhelyének az újból való meghatározására tett kísérletként, amely mindenség vagy tartalmaz, vagy sem valamilyen fajta istenséget. Vagy hogy egy másik látszólagos ellentmondást említsünk: a középkorral való elmélyült foglalkozás egyfelől, másfelől pedig a felszabadult egyéniségnek és a jövőnek a glorifikálása. Semmi sem elkerülhetetlenebb, mint hogy az a változás, amelyet én leírtam, oda vezetne, hogy sokan egy másik, az emberi igényeknek jobban megfelelő világot kereszenek, és bizonyára a középkor homályosan ismert világa, amelyet eredetileg, ha tévesen is, mint a rend, a világosan körvonalazott értékek, a tudott és tudó Isten világát ábrázoltak, nagy mértékben vonzónak bizonyulna, és az irodalmi megnyilatkozás egy fajtáját ellátná formákkal és szimbólumokkal. Más esetekben azonban ugyanez a változás megokolná az individualizmus legkevésbé megmagyarázható végleteit, amelyek Byront túlszárnyalva elkerülhetetlenül Sade márkihoz vezetnének.

Hasonlóképpen azt hiszem, hogy az európai irodalom nagyobb irodalmi korszakait legjobban úgy magyarázhatjuk és értelmezhetjük, mint az embernek önmagáról és mindenségéről alkotott felfogásában vagy pedig Istenének meghatározásában, illetve Istenéhez való viszonyában bekövetkezett bizonyos döntő, irreverzibilis változások következményeit. Az egymást követő irodalmi korszakok sem mint az idő egyetlen kőből faragott tömbje válnak érthetővé, mindegyik saját különös Zeitgeistjével tükröződve bizonyos számú közös stilisztikai és ideológiai vonásban, hanem inkább a folyamatos fejlődés részeként, amelyek segítségével az egyes szerzők és olvasók magukat létezésük egyre mélyülő misztériumával megértetni és megbékéltetni törekednek.

(Fordította: Sz. Zehery Éva)

Az irodalomfogalmak típusai és az irodalom korszakolása

Arra szeretném felhívni a figyelmet, hogy az irodalomtörténeti korszakolás következetessége nem szükségképpen azon múlik, vajon mindvégig ugyanazokhoz a meghatározó tényezőkhöz folyamodunk-e. Ezzel nem a következetes korszakolás ellen emelek szót; csupán azt állítom, hogy ez nem egyenlő egyetlen kritériumnak vagy a kritériumok egyetlen csoportjának az alkalmazásával. Meghatározó tényezők az irodalmi fejlődés különböző strukturális szintjein jelentkezhetnek, vagy létrejöhetnek az irodalmi és irodalmon kívüli folyamatok egybeesései alapján. Az irodalomtörténeti korszakolás következetessége azon múlik, mennyire következetes az a mód, ahogyan az irodalomtörténet tényeit megközelítjük, mennyire igaz az irodalmi fejlődés természetére vonatkozó elméleti álláspontunk, s végül, de nem utolsósorban azon is, mennyire következetes a fogalmi apparátusunk. Fogalmi apparátusunkban elsőrangú hely illeti meg az irodalom fogalmát, s ezért fontos, hogy jól határozzuk meg logikai státuszát.

Rendszerint természetes dolognak tekintjük, hogy az irodalom fogalma olyan homogén fogalom, amely egyetlen tárgyat jelöl. A jelen összefüggésben figyelmen kívül hagyjuk azokat a nyilvánvaló különbségeket, amelyek abból erednek, hogy különböző szerzők különböző esztétikai és történeti megfontolások alapján definiálják az irodalmat, és csak az olyan különbségekkel foglalkozunk, amelyek az irodalom fogalmának (vagy fogalmainak) logikai státuszából adódnak.

Ha az irodalmat mint egészet vesszük olyan fogalomként, amely magába foglal minden irodalmat és minden irodalmi jelenséget, az így kialakított fogalom a világirodalom mindent magába foglaló fogalma lesz. De eljárásunk azt is feltételezi, hogy közben az irodalmat mint típust is definiáljuk, azaz egy másik irodalomfogalomként, amely a világirodalomként felfogott irodalom ismérveinek összegezésén alapul. Ez általános fogalom, amely bármely irodalomra érvényes, a nemzeti irodalmakra is, egy korszak irodalmára is, hacsak nem tesszük fel, hogy „valamennyi irodalom egyetlen irodalom”. De még az ilyen feltevésben is van egy kettősség: *a)* kifejezi a világirodalom aktuális egységét, és *b)* vonatkozik bármely lehetséges vagy hipotetikus „világirodalomra” (pl. egy naprendszeren kívüli bolygó intelligens lényekének „világirodalmára”). Az a föltevés, hogy „valamennyi irodalom egyetlen irodalom” nem jogosít föl bennünket arra, hogy a világirodalmat azonosnak tekintsük az irodalommal „mint olyannal”, sem arra, hogy a világirodalom történetére olyan korszakolást erőltessünk rá, amely a fejlődés tipológiai sémáján alapul, vagyis egy olyan általánosításon, amely viszont egyáltalán nem idegen az irodalom általános fogalmának a természetétől.

Az ilyen aspektusbeli különbségekből következik a formális logika fogalmi apparátusában a fogalomtípusok megkülönböztetése, s így az „irodalom” szó valójában különböző fogalmak megnevezése lehet. Az irodalom dialektikus fogalma az irodalom valamennyi különböző aspektusát egyesíti, de meghatározott logikai műveletekben ezeket az aspektusokat éppoly világosan

meg kell különböztetnünk, mint amikor olyan irodalomfogalmakkal dolgozunk, amelyeket az aspektusok formális felosztása alapján különböztetünk meg.

Az irodalom formális logikai fogalmai

A logikai terminusoknak azt a rendszerét követve, amelyet Willard Van Orman Quine vázolt föl *A logika módszereiben* (Akadémiai Kiadó, Budapest, 1968.), megkülönböztetem a konkrét szinguláris terminusokat (illetve fogalmakat) a konkrét általános terminusoktól (illetve fogalmaktól), valamint a konkrét terminusokat (illetve fogalmakat) az absztrakt terminusoktól (illetve fogalmaktól).

I. Az „irodalom” terminus által denotált tárgyat úgy fogjuk föl, mint

A) az irodalmi művészi alkotások konkrét korpuszát (pl. világirodalom, magyar irodalom, a XVIII. század angol irodalma stb.); az ebben az értelemben használt „irodalom” szó *konkrét szinguláris terminus*, amely egy *konkrét szinguláris fogalmat* nevez meg;

B) az irodalmi művészi alkotások korpuszát általában véve. Ebben az értelemben az „irodalom” *konkrét általános terminus*, amely *konkrét általános fogalmat* nevez meg (osztályfogalmat).

Itt megjegyezhetjük, hogy B) definíciói (az irodalom mint konkrét általános fogalom) *az irodalom mint az irodalmi műalkotások korpusza meghatározástól az irodalom mint az emberi tevékenység és érintkezés speciális módja és az irodalom mint társadalmi intézmény meghatározásokig* terjednek. Az irodalom valamennyi ilyen fogalmát redukálni lehet arra az irodalom-fogalomra, amely az irodalmi műalkotások korpuszát jelenti, ha azzal a föltevéssel dolgozunk, hogy az emberi társadalomban való funkcionálásának előfeltételei inherens módon adva vannak az irodalmi műalkotások egyedi és kollektív tulajdonságaiban. Így az irodalom minden ilyen definíciójába beleérthető az irodalom „belsőleges” (Wellek és Warren) szemlélete, amennyire ezt a „művészetre” vagy az „irodalmi műalkotásra” vonatkozó definícióink megengedik. Íme a fogalom néhány változata:

a) Az irodalmi műalkotások korpusza, amikor az egyedi műveket úgy fogjuk föl, mint

1. összemérhetetlen különálló entitásokat („monádokat”) egy időtlen hierarchikus rendben vagy egy olyan rendben, amely minden egyes új műalkotás fölvételével átrendeződik (Eliot);

2. egy szinkronikus és diakronikus hierarchikus struktúra alkotóelemeit, egy olyan totalitását, amelyben kölcsönös viszonyait egyedi és kollektív tulajdonságaik határozzák meg. Az irodalom ilyen fogalma elég átfogónak tetszik ahhoz, hogy magába foglalja a műfajiság, stílus, tematika stb. intertextuális megnyilvánulásait.

b) Az irodalmi műalkotások korpuszának funkcionálása egy olyan szférában, amely az övéhez képest külsőleges (pl. a társadalomban). Funkcionálását föl lehet fogni az emberi tevékenység (ill. gyakorlat) egy olyan speciális típusának termékeként és előfeltételeként, amelyet társadalmi konvenciók és mechanizmusok tartanak fenn. Következésképp az irodalmat az emberi tevékenység és érintkezés egyik módjaként vagy társadalmi intézményként foghatjuk föl.

Itt meg kell említenünk, hogy ezekkel a definíciókkal egy olyan irodalomfogalomhoz jutunk, amely könnyen az irodalom „külsőleges” megközelítésének eszközévé válhat. Ha azonban figyelmünket a társadalmi konvenciók, viszonyok és eszmék olyan aspektusaira összpontosítjuk, amelyek inherens módon tükröződnek vissza az irodalmi művek esztétikai sajátosságában, irodalomfogalmunk a szó igazi értelmében „belsőleges”. A társadalmi intézményként fölfogott irodalom fogalmának különös jelentősége van az irodalmi folyamat periodizációja szempontjából, mivel az irodalom konkrét időbeli és kollektív létezésére utal, valamint működésére abban a közegben, amely fenn tartja funkcionálásának feltételeit és hasznosítja következményeit.

Ebben a tekintetben azok a fejlődési tendenciák, amelyekre A. Duțu professzor hivatkozott, a társadalmi intézményként fölfogott irodalom két aspektusát feltételezik: 1. *orális irodalom* (amelyben nincsenek meg az irodalom bizonyos intézményes jegyei, mivel írott formában nem létező szövegeken alapul); 2. *írott vagy nyomtatott irodalom* („könyvirodalom”). Egyetérték Duțu professzorral, hogy nincs lényegi különbség „tulajdonképpeni irodalom” és „valamilyen másféle irodalom” között (az utóbbin a szóbeli irodalmat értve, amely a szó szoros értelmében „íratlan” irodalom), hanem a különbség csak egy polaritásé, amely a „tulajdonképpeni irodalom” tényleges létezésében, fungálásában és fejlődésében nyilvánul meg, s ebbe a „tulajdonképpeni irodalomba” a szóbeli irodalom meghatározott típusa is beletartozik.

Az irodalom konkrét általános fogalmának definíciói közötti különbségekből nem támad fogalmi zavar. Az már a fentiekből nyilvánvaló, hogy bizonyos feltételek mellett felcserélhetők egymással (az irodalomnak az a meghatározása, hogy művek korpusza, nem zárja ki, hogy úgy foglalkozzunk vele, mint társadalmi intézménnyel, s ez persze megfordítva is így van). Az egyes ilyen definíciók, ha külön-külön vizsgáljuk meg őket, különböző fejlődés- és korszakoláskoncepciók felé mutatnak. Fogalmi zavar azonban csak akkor támad, ha a konkrét szinguláris irodalomfogalmat keverjük össze az irodalom konkrét általános fogalmával. Az efféle logikai tévedésre hoztam fel példát *Universal Periods in Literary History* (Egyetemes korszakok az irodalomtörténetben, *Zagadnienia Rodzajów Literackich*, XIV. k. 2. sz.) című dolgozatomban. (Magyarul l.: *Literatura*, 1974. 1. sz.).

II. Az „irodalom” szót egy *absztrakt fogalom*, egy attributum („irodalmisság”) fogalmának megnevezésére is használjuk. Ez azt jelenti, hogy az „irodalom” terminussal denotált tárgy nem tárgy a szó megszokott értelmében, nem különálló entitás, hanem tulajdonság, olyan lényeg, amely nem az irodalom konkrét fogalmával jelölt tárgy tulajdonsága, hanem azoké a műveké, amelyek alkotják. Az irodalomnak (mint az irodalmi műalkotások korpuszának stb.) *quidditását* a konkrét fogalom *intenziója* adja meg. Az extenziójához „irodalmak” tartoznak, s nem — mint olykor tévesen gondolják — irodalmi művek. Az irodalmi műalkotás azonban „irodalom” a terminus absztrakt értelmében. Ebben az értelemben sem képezi e fogalom kiterjedését: az absztrakt fogalom extenziója nem egy tárgy vagy a tárgyak egy halmaza (a „tárgyat” a különálló entitás értelmében véve), hanem egy tulajdonság, amely valamely tárgyban vagy a tárgyak valamely halmazában létezik. (A minket érdekítő területen talán egy kivétel akad: némely irodalomelméleti koncepció annyira teljes mértékben azonosítja az irodalom absztrakt fogalmát az egyedi, önálló irodalmi műalkotással, hogy beleértetődik ez az önálló jellege is, a „különálló entitásként való létezés” tulajdonsága. Ezen az in-

direkt módon a műtárgy az irodalom absztrakt fogalma extenziójaként tűnik föl.)

Az irodalom absztrakt fogalma a művészet absztrakt fogalmának speciális esete. Az általa denotált tulajdonság az olyan tárgyak quidditását képviseli, amelyek részesülnek abban a sajátos minőségben, amelyben a „művészet” által denotált tulajdonság jelenik meg a művészi alkotás sajátos (nyelvi stb.) feltételei között. Ez a tulajdonság vagy minőség a művészet deskriptív definíciói alapján nem jelenti szükségképp egy meghatározott értéktípus megvalósulását; mivel azonban fennáll az a tény, hogy a művészet ontológiaiilag egy értékszféra területén létezik, bizonyos fokú minimális készség mindig van benne arra, hogy meghatározott típusú értékkövetelményeket kielégítsen. Vannak elméletek, amelyekben a deskriptív kritériumok azonosak az axiológiai aspektusokkal.

Nem látszik gyakorlatilag célravezetőnek, hogy az irodalom fejlődésére vagy korszakolására vonatkozó elméletünket az irodalom absztrakt fogalmára alapozzuk, hiszen ez csak bizonyos típusú tárgyak lényegi azonosságát tükrözi (s mint formális logikai fogalomnak éppen ez a dolga), legalábbis abban a mértékben, amilyenben a terminus által denotált tulajdonságban részesülnek. Ha ebben a tekintetben változás van, az eredmény már nem „irodalom”.

A művészet dialektikus fogalma

A művészet dialektikus fogalma nem olyan fogalom, amely egy egyszerű definíción vagy a definíciók egy meghatározott sorozatán alapul, hanem olyan fogalom, amely képes arra, hogy tárgyát a maga lényegi azonosságában tükrözze vissza oly módon, hogy magába foglalja azokat a legalapvetőbb törvényeket is, amelyek jelenségszerű változatait, változásait és fejlődését meghatározzák. Ez a fogalom annyiban adekvát a maga tárgyával, amennyiben annak valóságos sajátosságait tükrözi vissza. Ez azt jelenti, hogy a fogalom adekvátsága a tárgyra irányuló tudományos elmélet történeti fejlődésétől függ. Az a tény, hogy a művészet maga is történelmi jelenség, tovább fokozza a helyzet bonyolultságát. A művészet dialektikus fogalmának nemcsak azt kell visszatükröznie, ami a művészet most, vagy ami a múltban volt, hanem azokat az alapvető törvényeket is, amelyek jövőbeli fejlődését meghatározzák. Ebben az értelemben a művészet adekvát elméletének (illetve fogalmának) „nyitottnak” kell lennie.

Számos elméleti probléma merül föl egy ilyen fogalom logikai státuszával kapcsolatban. Magába kell-e foglalnia a művészet (illetve az irodalom) dialektikus fogalmának a terminussal jelölt tulajdonságot is, és a tulajdonsággal jellemzett tárgyakat is? Érvényesnek kell lennie a műalkotások korpuszára éppúgy, mint az egyes műalkotásokra? A művészetet a „művészetek” (irodalom, zene, építőművészet stb.) rendszereként kell-e leírnia, amelyben minden egyes művészetnek viszonylag önálló (bár némely vonatkozásban egymással összefüggő) létezése és történeti fejlődése van, avagy úgy vonatkoznak-e rájuk, mint „egyenlőkre”, minthogy mindegyikük a maga jogán áll meg művészetként, miközben a művészet mint olyan csak úgy létezhet, ha e „művészetek” egyikének formáját ölti magára, illetve végső soron csak úgy, hogy az egyedi műalkotás formájában jelenik meg? Integrálja-e, egyesíti-e a művészet dialektikus fogalma a művészet absztrakt és konkrét fogalmát? Ha

igen, egyazon jelenség különböző aspektusait jelentik-e, avagy a különbség csupán fogalmi apparátusunknak, illetve megismerő tevékenységünk adott lehetőségeinek tulajdonítható?

Ilyen és hasonló problémákkal foglalkozik Lukács György *Az esztétikum sajátossága* című művében. A művészetet nem valamilyen nem-fogalomként jellemzi, amelyhez képest az irodalom, a zene stb. fajfogalmak, s nem is mint a különböző művészeti ágak rendszerét, hanem olyan kontinuumként, amelyben az egyedi műalkotások különálló egységekként részesülnek, miközben bármelyikük e kontinuum egészét képviseli. A művészet dialektikájában egy új, eredeti műalkotás nemcsak megvalósítja, hanem ki is terjeszti a művészi alkotás törvényeit. A maga történeti fejlődésének kontinuumában a művészet úgy jelenik meg, mint az emberiség öntudata, amely az egyes műtárgyak egyéni elsajátítása révén válik hozzáférhetővé az egyén számára. A művészet egyszersmind az ember nembeliségének megfelelő alkotás és befogadás az „elemberiesítés” és a „defetiszizálás” folyamatában, aminek megvalósítása a művészet alapvető feladata. A művészetet föl lehet fogni társadalmi intézményként vagy a társadalmi intézmények (irodalom, zene stb.) halmazaként, de az ilyen koncepció csak annyiban érinti a művészet esztétikai problémáját, amennyiben kihat „az eredeti esztétikai tényállásra”, vagyis az igazi műalkotás tényleges megalkotására és élményére.

Lukács hipotézise szerint a művészet szekularizációs folyamaton megy keresztül, olyan fejlődésen, amely a benne inherens „evilágiságon” alapul, miközben megszabadítja magát a mágia és a vallás kötelékeitől („valláson” mindenfajta, az ember „vallásos szükségletéből” származó mítoszt értve). Ez a koncepció konvergensenek látszik D. Malone (Los Angeles) professzor megfigyeléseivel, s alapul szolgálhat egyfajta periodizáció számára. Ez azonban csak nagy léptékű periódusok, illetve inkább csak fejlődésfázisok meghatározását teszi lehetővé; minden további felosztás kisebb (s talán kevésbé jelentős) változások figyelembevételét követeli meg, illetve olyan kritériumok fölvetését, amelyek a művészet (vagy irodalom) egyéb aspektusain alapulnak — pl. azon, hogy társadalmi intézményként létezik. Az olyan irodalmi változások, amelyek az emberi tevékenység ideológiai, politikai, gazdasági stb. szféráiban bekövetkező változásokkal esnek egybe, szintén fontosak lehetnek. Ez pedig azt jelenti, hogy változó kritériumokat alkalmazunk az irodalom mint művészet és mint társadalmi intézmény konkrét történeti korszakainak meghatározására.

KÖPECZI BÉLA

*Esztétikai érték és etikai érték: Petőfi Sándor élete és életműve**

Merész dolog lenne vitát kezdeni itt az *érték* problémájáról és azokról az összefüggésekről, amelyek esztétikai érték és etikai érték között fennállhatnak. Az érték kategóriákat csak valamely világnézettel, filozófiával, ideológiai hagyománnyal való összefüggésükben lehet meghatározni, és az értékmeghatározások, mint pl. a jó és a rossz vagy a szép és a rút, szintén ettől függenek.¹

Az *esztétikai érték és az etikai érték* között fennálló összefüggés kérdése az ókortól kezdve felvetődik, és tudjuk, hogy számosan vannak olyanok, akik e két kategória teljes függetlensége mellett törnek lándzsát. Bárhogy is áll a dolog, Arisztotelész óta az esztétikusok, és nem is a legkisebbek, azt állítják, hogy a katharszisz az a legmagasabb forma, amelyben a művészet hatása megnyilvánul. Tulajdoníthatunk különböző tartalmakat ennek az emóciónak, de lehetetlenség tagadnunk az erkölccsel való kapcsolatát, annál is inkább, mivel a műalkotás olyan befogadóval áll szemben, aki teljes lényével reagál.²

Ezek előrebocsátása után szeretnék utalni e rövid előadásban azoknak az összefüggéseknek a problémájára, amelyek esztétikai érték és etikai érték között jönnek létre a műnek az író személyisége által való megvilágításán keresztül. Tudjuk, hogy szkepticizmus uralkodik az író és műve közötti viszony vizsgálatát illetően, és ez egészséges szkepticizmus, ha arról van szó, hogy az irodalmi életrajz egyszerűsítéseit kell megcáfolni.³ Mégis vannak az irodalomtörténetnek olyan esetei, sőt korszakai is, amikor az író személyiségének szerepe fontos nemcsak a műalkotás keletkezése, hanem annak hatása szempontjából is. Ilyen Petőfi Sándor esete is, a magyar költő és forradalmáré, akinek ebben az évben ünnepeljük születése 150. évfordulóját.⁴

* Az A. I. L. C. VII. Kongresszusa megemlékezett Petőfi Sándor születésének 150. évfordulójáról. A megemlékezést Köpeczi Béla tartotta, kapcsolódva a kongresszus egyik fő témájához.

¹ Vö.: Столович, Л. Н.: Прекрасное в жизни и искусство. Москва, 1964; Категория прекрасного и общественный идеал; Москва, 1969; Die Schönheit als Wert und der Wert der Schönheit. „Deutsche Zeitschrift für Philosophie“, Berlin, 1966. 12. sz.; Каган, М. С.: Начала эстетики. Москва, 1964; Уб.: Лекции по марксистско-ленинской эстетике. 2. изд. Ленинград, 1971.

² L. e problémáról: RENÉ WELLEK—AUSTIN WARREN: Theory of Literature, 1956; Разумный, В. А.: Этическое и эстетическое в искусстве. Москва, 1959; G. LUKÁCS: Die Eigenart des Aesthetischen. Berlin—Spandau, 1963.

³ Храпченко, М. Б.: Творческая индивидуальность писателя и развитие литературы. Москва, 1970.

⁴ Vö.: Révolté ou révolutionnaire, Sándor Petőfi 1823—1973. Corvina Kiadó, Budapest, 1973. KÖPECZI BÉLA előszavával; Europe (különszám), 1973 február (válogatással Petőfi műveiből és művének szentelt tanulmányokkal); GYULA ILLYÉS: Vie de Petőfi. Paris, 1962.

Petőfi ahhoz a korszakhoz tartozik, amely Nyugat-Európában a francia forradalom nyomán meghozta a polgárság felemelkedését és ezzel együtt a romantika diadalát.⁵ Egyes romantikusok, mint pl. Musset, Keats vagy Novalis megelégednek azzal, hogy rámutassanak e korszak ellentmondásaira, mások viszont, mint Hugo, Shelley vagy Schiller, igyekeznek megmagyarázni azokat és előre látni a jövő ígéreteit.

Ismeretes, hogy a romantikus felfogás szerint az író az emberi nem vezetője. Ez a költő-próféta szerep szoros kapcsolatot tételez fel a költő személyisége és műve között. Elég idézni Shelley-t ezzel kapcsolatban: "A poet as he is the author to others of the highest wisdom, pleasure, virtue and glory, so he ought personally to be the happiest, the best, the wisest, and the most illustrious of men."⁶ A romantikus költőnek tehát világszemléletét és magatartását nemcsak művével, hanem életével is illusztrálnia kell.

Vannak olyan írók, akik komolyan veszik a romantika ars poeticáját és akik meg akarják valósítani életük és életművük teljes egységét. Petőfi ezek közé tartozik, de őt erre nemcsak az elmélet, hanem a megélt társadalmi valóság is ösztönözte. Olyan plebejus ő, aki ismeri a szocializmus és az utópista kommunizmus eszméit, amelyek a fejlettebb nyugat-európai társadalomban jöttek létre, de ugyanakkor személyes tapasztalatai is vannak az elnyomott osztályok életéről egy viszonylagosan elmaradt országban. Amikor a népről beszél, nem azonosítja azt az emberi nemmel, mint ahogy ezt a romantikusok teszik Nyugat-Európában, hanem a jobbágyságban sínylődő parasztságra gondol és a városi proletárok vékony rétegére s tényleges felszabadításukra. Petőfi társadalmi programja olyan utópikus elemeket tartalmaz, amelyeket különösen Cabet *Histoire populaire de la Révolution française de 1789 à 1830*⁷ c. művéből merített. Cabet az utópista kommunizmus szemszögéből próbálja meghatározni „azt a társadalmi és politikai rendszert, amely a legkedvezőbb az ember méltóságára és tökéletesedésére, a közrendre, a törvények tiszteltetésére és minden állampolgár boldogulására, amelynek alapjául a nevelést és a munkát jelölte meg”.⁸ Petőfi tudatában van a magyar társadalom elmaradottságának és az utópikus elképzelések megvalósítása lehetetlenségének, megelégszik polgári jellegű reformokkal anélkül, hogy lemondana a végcélról. „Utópizmus” az, amely lehetővé teszi számára, hogy ne hagyja magát becsapni a látszat-reformoktól, és hogy alkalmas időben lépjen közbe megakadályozni az oppor-tunista erők akcióit, amelyek megpróbálják konzerválni a feudalizmust. Így a személyes tapasztalat és az ideológia sajátos feszültséget hoz létre a két pólus: a valóság és az utópia között, s ez a feszültség nemcsak magánéletében nyilvánul meg, hanem a közéletben is, hiszen személyesen kell részt vennie történelmi fontosságú eseményekben.

A gazdasági, társadalmi és politikai elmaradottságon felül Közép- és Kelet-Európában számolni kell a nemzeti kérdéssel is. Petőfi, akit megihlettek a viharos nemzeti múltnak és különösen a Habsburgok elleni függetlenségi

⁵ Vö.: ISTVÁN SÖTÉR: The dilemma of literary science. Budapest, 1973. 101—240; LUKÁCS GYÖRGY: A romantikáról. Valóság, 1971. 2. sz. 54—57; Проблемы романтизма. (Сборник статей.) Москва, 1967.

⁶ P. B. SHELLEY: Works, VIII. vol. (1880), 129—130.

⁷ Vö.: SÁNDOR LUKÁCSY: Petőfi és Cabet. Irodalomtörténeti Közlemények, 1966. 293—334; PÁNDI PÁL: „Kísértetjárás” Magyarországon. Utópista szocialista és kommunista eszmék jelentkezése a reformkorban. I—II. Bp. 1972.

⁸ Révolté ou révolutionnaire, 91—93.

harcoknak az emlékei, de a romantikus irodalom történeti és nemzeti ideológiája is, — meg van győződve arról, hogy csak a nemzeti függetlenség és egység biztosíthatja a haladást a magyar társadalomban. A nemzet ügye szorosan össze van kötve az ő felfogása szerint az emberiség szolgálatával. Az *Egy gondolat bánt engemet* c. költeményében a világszabadság hirdetőjeként lép fel a népek testvériségének jegyében:

Ha majd minden rabszolga-nép
Jármát megunva sikra lép
Pirosló arccal és piros zászlókkal
És a zászlókon eme szent jelszóval:
„Világszabadság!”

1848/49-ben azonban mint költő és mint katona az ország függetlenségeért harcol, s elítéli az osztrák, orosz, szerb és román támadást a felkelő magyarok ellen, és teszi ezt nemcsak nemzeti szempontból, hanem az egyetemes szabadság érdekében is. Amikor 1849 júliusában megállapítja, hogy „Európa csendes”, a magyarokat a világszabadság utolsó harcosaiként mutatja be, s ezzel az internacionalista meggyőződéssel hal meg a csatatéren.

Petőfi politikai gondolkodásának lényeges eszméit emeltük ki, mivel ezek tekinthetők mind műve, mind élete irányító elveinek.

Egyesek úgy vélik, hogy Petőfi költészete és különösen politikai költészete többé-kevésbé túlhaladott, inkább retorika és propaganda, nincs belső, esztétikai értéke. Lukács György, amikor Petőfi, Majakovszkij és Éluard költészetének példáját vagy Goya és Daumier karikatúráit idézi, hangsúlyozza, hogy azok a művek, amelyeknek sikerül egyedi és ugyanakkor tipikus módon ábrázolni a történelem egy különös pillanatát, esztétikai értéket képviselnek⁹ még akkor is, ha az esemény már elvesztette időszerűségét. Tegyük hozzá, hogy nemcsak egy bizonyos történelmi valóság tükrözéséről van szó, hanem a vele szembeni emberi magatartás kifejezéséről is. Egyébként azok, akik megelégednek a leegyszerűsítő ítéletekkel, gyakran elfelejtik, hogy Petőfi műve nagyon összetett politikai szempontból is. Heinrich Heine, aki Petőfinek csak néhány költeményét ismerte, Burnshöz és Béranger-hoz hasonlítja őt, és dicséri egyszerű és romlatlan természetét, amely szembenáll egy beteg világgal, de megjegyzi: „dagegen scheint mir sein Geist nicht eben sehr tief und ihm jener Hamletzug zu fehlen, zu seinem und seiner Natur Glück”.¹⁰

Már felhívtuk a figyelmet azokra a feszültségekre, amelyek Petőfi életében és művében megnyilvánulnak, akinek vannak kétségbeesett és lelkes pillanatai, amelyek az emberi mélységeket és magasságokat tárják fel. Elég egyetlen példát idéznünk. Az *apostol* c. elbeszélő költemény, amelyben Petőfi a forradalmár áldozata hasznosságának kérdését veti fel, magas művészi fokon tükrözi műve értelmi és érzelmi gazdagságát, amely a romantika és a realizmus különös szintézisét mutatja.

Költészetének értékét kiemeli a szavak és tettek közötti teljes összhang, vagyis az „emberi sorsnak” egy bizonyos felfogása és megvalósítása. A hős halála, aki önmagáért hal meg, de a többiekért is, megtisztító hatást gyakorol

⁹ G. LUKÁCS: Die Eigenart des Aesthetischen, 802—835. (Die Katharsis als allgemeine Kategorie der Aesthetik.)

¹⁰ Vö.: Gedichte von Alexander Petőfi. Aus dem Ungarischen übertragen von K. M. KERTBENY, Frankfurt am Main, 1849.

az olvasóra. Az eszméért való legmagasabb áldozat olyan etikai értéket képvisel, amely nincs a körülményekhez kötve.

Mit jelképez Petőfi munkássága és élete? Elfogadhatjuk Charles-Louis Chassinnek, Michelet tanítványának és a Commune követőjének e kérdésre 1860-ban adott válaszát: „Azok miatt az eszmék miatt, amelyeknek apostolává lett, éppúgy mint halála miatt, amelyet állítólag halt, Petőfi nemcsak azt érdemli, hogy példaként állítsuk a világ ifjúsága elé . . . Egyszerre volt a haza énekese és a forradalom hangadója, aki nem tudta elválasztani az egyenlőséget a szabadságtól, a függetlenséget a köztársaságtól, sem a nép ügyét az egyetemes igazságtól.”¹¹

Tegyük hozzá, hogy Petőfi magatartása, amely egy forradalmár és nem egy lázadó magatartása, egy romantikusé, aki a történelem nagy pillanataiban nagyon is realistának bizonyul, egy boldog emberé, akit gyakran kétségek gyötörnek, — még ma is nagyon időszerű. Tanúsítja ezt azoknak a magyar és idegen nyelvű kiadásoknak nagy száma, amelyek születése évfordulója alkalmából felidéztek emlékét az egész világon.

¹¹ CHARLES-LOUIS CHASSIN: Petőfi. Bruxelles — Paris, 1860. XVI. lap.

Beszámoló a kanadai összehasonlító irodalomtörténeti kongresszusról

Tudományos turisztika? A legújabb kutatási eredmények és módszerek megvilágítása? Véleménycsere, vita a sokszor nemcsak módszertani, hanem politikai-világéleti szempontból is különböző nézeteket valló kutatók között? A személyes ismerkedés lehetősége? Folytathatók a kérdéseket. Bármilyen tudományágról van is szó, az olyan összejövetelekkel kapcsolatban, mint az Association Internationale de Littérature Comparée Kanadában, a montreali McGill Universityn és az Université de Montréalon, valamint az ottawai Carleton Universityn rendezett nagyszabású kongresszusa, valamennyi jogosult. A hét (Montrealban három, Ottawában négy) napon át tartott tanácskozásokon több mint száz plenáris és szekció-előadás hangzott el, és a résztvevők száma felülmúlta az ötszázat! M^{me} Eva Kushner, az ottawai egyetem francia professzornője, ugyancsak nagy munkát végzett e tömeg mozgatásával, nem erőltetett, mégis fegyelmezett rendezésével. Mindaz, amit beszámolónkban már e bevezető sorokban is elmondottunk, arról tanúskodik, hogy — talán egy kissé ellentmondásosan — összes feltett kérdésünkre „igen”-nel válaszolhatunk. Bár a résztvevők igen nagy része az amerikai kontinensről származott, az ugyancsak nagyszámú európai „átállását” az ottani időszámításra és klímára úgy segítették elő, hogy az előadásokat, a tanácskozásokat nem „in medias res”: rögtön a küldöttségek megérkezése után kezdték el, hanem megmutatták a Niagarát, Torontót (valamennyiünket lenyűgöző hatalmas és modernül felszerelt egyetemi könyvtárával, érdekes múzeumának kínai és indián kiállításával), elvittek Quebecbe, a „frankofon” Kanadának talán leginkább történelmi levegőt árasztó városába, lehetőséget adtak Montreal és Ottawa megtekintésére stb. Helyes volt, hogy megvalósították a turisztikát is. Helyes volt, mert élményt jelentett: a rövid idő adta lehetőségek közt megismerkedni az „újvilág” aránylag kis részének tájképével, emberével, számunkra különös, egyszerre vonzó és taszító légkörével és í. t. De ez a turisztika — legalábbis azok számára, akik szoros összefüggést látnak az élet s az irodalom, az élet s a tudomány közt — egyben számos személyes ismeretség létrejöttét is elősegítette, olyan párbeszéd megindulását, amelyek már magának a tudományágnak, a komparatistikának is a hasznára lehettek. S ezek a személyes párbeszéd megindulását az előadásokon, a kerekasztal-konferenciákon, a kongresszus egyéb eseményein (a plenáris üléseken, a fogadásokon) folytatott viták sikeres lebonyolítását; az egész kongresszus úgy, ahogy lezajlott, diszciplínának hatalmas seregszemléje volt, felmérése annak, hol tart ma az összehasonlító irodalomtudomány. Lehet, hogy az egyes megnyilatkozások színvonala nem volt teljesen egyöntetű. De az kétségtelen, hogy ha a kongresszus anyaga könyv alakban megjelenik, olyan eredményekről fog számot adni, amilyenekről eddig az A.I.L.C. egyetlen kongresszusának egyetlen dokumentuma sem.

Az eddig itt felvetett szempontok mellett hadd említsük meg még a montreali s az ottawai tanácskozásoknak számunkra eddig is nyilvánvaló, de a történetek után meg-

dönthetetlen módszertani eredményét. A leírás, az egymás mellé helyezés, a szembesítés fontos és szükséges eljárások, de az összehasonlító kutatások végső célját még nem érik el. A végső cél mindenkor az általánosítás, az elvi-elméleti tanulság, a törvényszerűség, a „típus” felismerése. Ebből a szempontból nem lehet különbség az összehasonlító természettudományok és az összehasonlító társadalomtudományok között. Ha az irodalmak összehasonlító története még napjainkban is megelégszik az irodalmi jelenségek pusztá egymás mellé helyezésével, egybevetésével, a hatások, források feltárásával, és nem von le kutatásaiból elvi következtetéseket, akkor megérdemli, hogy a fejére olvassák a francia komparatisták egyik mai vezéralakja, René Etiemble könyvecskéjének szállóigévé lett címét: *Comparaison n'est pas raison*, azaz egyszerűen csak: összehasonlítani oktalanság.

A montreali s az ottawai kongresszus, 1955 óta szám szerint a hetedik, kétségtelesen minden eddiginél nagyobb lehetőséget adott a komparatiztika hagyományos körének kiterjesztésére, részben földrajzilag, amennyiben egyik gyűjtőpontjába az amerikai, az amerikai-európai, valamint az amerikai-afrikai irodalmak fejlődésének, kapcsolatainak és egymáshoz való viszonyításának kérdéseit helyezte, részben módszertanilag, mivel elsőnek „bocsátotta vitára” azt a kérdést: hogyan áll az összehasonlító irodalomtörténeti kutatások ügye az irodalomkritika modern tendenciái előtt?

Kiegészítették ezeket a főtémákat a kelet-nyugati „szimpoziumok”, amelyeknek az volt a célja, hogy alkalmat adjanak a részvételre és megszólalásra a keleti — egyelőre főként távolkeleti — irodalmak tudósainak. Közülük az irodalomtudomány összehasonlító ágában már sok év óta a japánok a legaktívabbak, de jelentős bázisa van e tudománynak Indiában is. Végül több vitát szenteltek a kongresszuson a komparatiztika helyzetének az egyetemi oktatásban, ami az amerikai kontinensen összeülő és sok ottani résztvevőt számláló kongresszust azért is érdekelte, mert az összehasonlító irodalomtudomány az észak-amerikai egyetemek tanulmányi rendjében a második világháború óta, de főképpen az utóbbi másfél évtized folyamán különös súlyt, tekintélyt és elismerést szerzett. Ugyanakkor a komparatiztika oktatásának színvonala éppen az amerikai angol egyetemeken a legkevésbé egyenletes, azaz kiemelkedően magasrangú centrumok mellett sok a tudományosan és módszertanilag egyaránt hiányos felkészültségű tanszék és oktató.

A kongresszus érdemei között kiemelt helyen kell megemlékeznünk arról, milyen sok alkalmat adott a kanadai rendezőség a Nemzetközi Összehasonlító Irodalomtörténeti Társaság két nagy vállalkozásának bemutatkozására. Az egyik egy francia nyelven készülő nemzetközi terminológiai szótár, amelyből az „L” betű címszavait mutatták be — nyomtatott formában — a kongresszuson; a másik még kiterjedtebb vállalkozás: *Az európai nyelvű irodalmak összehasonlító története*. A kongresszusra ennek az első, angol nyelvű kötet jelent meg, amelynek az expresszionista mozgalom nemzetközi története a tárgya. Ez utóbbi vállalkozás keretében az elmúlt hat év folyamán a legkülönbözőbb országokban létesültek kutató- vagy munkacentrumok, és ezek élénk szakmai kapcsolatokat hoztak létre a különböző nemzetiségű komparatisták között. Mondanunk sem kell ugyanis, hogy mind a terminológiai szótár, mind pedig az „Irodalmak összehasonlító története” nemzetközi gárdával dolgozik, így az expresszionizmus-kötet szerzői között is legalább tíz ország tudósai szerepelnek, marxisták és nem marxisták, akik e fórumon „békés együttélésben”, de engedmények nélkül szembesíthették véleményüket.

Beszámolónk elején említettük, sőt hangsúlyoztuk a résztvevők vitáit, véleménycseréjét. E véleménycsere akkor is spontán módon nyilatkozott meg, amikor egy-egy „hagyományosan” megrendezett előadást vagy előadás-sorozatot követett. De a kanadai rendezőség arra törekedett, hogy intézményesen is biztosítsa a viták kialakulásának feltételeit. Ezért vezette be, újítsásként, a kongresszusra a „pódium”- vagy „kerekasztal-vitákat”, amelyeket amerikai vitaformának tekintenek, de amelyeknek másik „modellje” a Budapesten, 1971 novemberében tartott összehasonlító módszertani kollokvium volt.

Az eddigi kongresszusokon kérdéskörönként egy-egy összefoglaló jellegű fő előadást hallottunk, s ezekhez a szekciókban, kisebb közösség előtt részkérdéseket tárgyaló előadások kapcsolódtak, amelyeket néhány perces megbeszélés vagy inkább csak egy-két kérdés feltevése követett. Ezen a „konzervatív” módon a kanadai kongresszus teljes mértékben csak az egyik fő témát, az amerikai irodalmak témáját tárgyalta meg. A másik fő témát, az elméletit csak részben tárgyalta így, részben — amennyire csak lehetett — „pódiumviták” formájában, ami akkor is további kimunkálásra méltó kezdeményezés, ha e „kerekasztalok” nem is váltották be mindenben a hozzájuk fűzött reményeket. Ezek úgy folytak le, hogy néhány előre felkért tudós elmondotta a véleményét, azután bárki kérhetett szót, s a kialakult eredményt a vitavezetőnek kellett — kellett volna — összefoglalnia.

A beiktatott feltételes mód jelzi már, hogy milyen nagy volt — milyen nagy lett volna — a „pódiumviták” vezetőinek a szerepe. Nekik kellett — vagy kellett volna — a felkért vitatkozó mondánivalóját már a kongresszus előtt egyeztetniök, kiegészítéseket kérniök tőlük, hogy a téma lényeges kérdései kellő hangsúlyt kapjanak, vagy legalább szóba kerüljenek, az ő feladatuk volt ügyelni arra, hogy egyik vitatkozó se lépje túl a megszabott időt, rájuk várt az, hogy „provokatív” kérdéseikkel irányítsák a vita menetét, és hozzászólásra ösztökéljék a hallgatóságot is. Mindez a legtöbb pódiumvitában egyelőre nem sikerült úgy, ahogy szeretnénk volna. Akadt ugyan néhány kiemelkedő vita is, így az, amely a XX. századi avantgarde mozgalmainak „katalizátor” szerepével foglalkozott, és amelyben — előre felkért minőségben — a kubai R. Retamar irányításával — a francia H. Cixous, az észak-amerikai I. Hassan, a kanadai N. Kattan és — mint első referens — Szabolcsi Miklós vett részt; akadt néhány kitűnő — rövid és pregnáns — referátum és hozzászólás, a kongresszisták többsége számára azonban, azt kell mondanunk, ez az új forma még szokatlannak bizonyult. Ez nem azt jelenti, hogy abba kell hagyni, nem kell vele tovább kísérletezni: éppen ellenkezőleg. A következő kongresszuson, amely Budapesten lesz 1976-ban, jobban meg kell szervezni a vitákat, okulva az eddigi hibákon.

A kanadai rendezvényt magyar elnök, Sötér István vezette, akit 1970-ben az előző (bordeaux-i) kongresszus választott három évre az egész Nemzetközi Társaság elnökévé. A budapesti kongresszust, amelynek helyét a közgyűlés fogadta el, az utódjául megválasztott amerikai elnök, Horst Frenz, az Indiana Egyetem érdemes tanára fogja vezetni a Társaság jelenlegi alelnökeivel együtt, akik között magyar részről Köpeczi Béla, szovjet részről Borisz Szucsokov, a moszkvai Gorkij Világirodalmi Intézet igazgatója foglal helyet. Kívülük alelnökké Eva Kushner professzorasszonyt, a kanadai kongresszusnak már említett rendezőjét és Jean Weisgerbert, a brüsszeli egyetem tanárát, a Társaság eddigi titkárát választották.

Olvasóink talán nem fogják elfoglaltságnak minősíteni, ha e helyen a magyar delegáció szerepléséről is ejtünk néhány szót. Komparatistikánk fejlettségéről tanúskodik, hogy a világ összehasonlító irodalomtörténeteinek e nagy seregszemléjében semmiképpen sem vallottunk szégyent. Mondánivalónk sokrétű és színes volt. Szinte alig volt a kongresszusnak olyan témája, amelyhez mi — előadással, kerekasztal-beszélgetésben, vitában való részvétellel — hozzá ne szoltunk volna, mindvégig a magunk, marxista alapon álló s a budapesti konferencia (1962) óta kialakult speciális álláspontját képviselve. Sötér István elnöki megnyitóján és zárószaván, Köpeczi Bélának, Kretzoi Miklósnak, Nyíró Lajosnak, Rév Máriának, Sziklay Lászlónak, Szili Józsefnek és Vajda György Mihálynak e számunkban magyar nyelven közölt előadásain, valamint Szabolcsi Miklósnak már említett vitaindításán és több felszólalásán kívül még Bene Ede, Hankiss Elemér, Klaniczay Tibor, Nagy Péter szerepelt — közülük nem egy többször is — a kongresszus műsorán. S mindez nem volt egyhangú: az irodalmi mű strukturális elemzésétől kezdve a reneszánsz problémáin át egészen az avantgarde korszerű értékeléséig széles skálát ölelt fel. Szín-

vonala szereplésünk tényét a kongresszusról szóló külföldi beszámolók is elismerik. E helyen csak a frankfurti Leonhard Fiedler referátumából idézünk néhány szót: egy kissé nosztalgikusan említi, hogy a német nyelvű országokból (a Német Szövetségi Köztársaságból, a Német Demokratikus Köztársaságból, Ausztriából és Svájból) kevesebb volt a részvevő, mint egyedül Magyarországról. „Kivételes módon tevékeny Magyarország . . .” írja, s ezután felsorolja minden vállalkozásunkat, Sötér István elnöki ténykedését, eddigi összehasonlító irodalomtörténeti tanácskozásainkat, stb.*

Eddigi sikereink további erőfeszítésekre köteleznek. Ezt kell szem előtt tartanunk, amikor a budapesti kongresszusra készülünk.

Nem kétséges, hogy a budapesti kongresszuson értékesíteni kell az előzőleg és főként a Kanadában szerzett tapasztalatokat, ki kell bontakoztatni az ottani kezdeményezéseket, tovább kell fejleszteni az ott elért eredményeket. Ezek közül a következőket tartjuk különösen figyelemreméltóknak:

(a) Az összehasonlító irodalomtudomány körének kiterjesztését, azaz megnyitását újabb területek felé földrajzi és tudomány módszertani szempontból egyaránt. E ponton nem szabad megfeledkeznünk arról sem, hogy a világ komparatistái számára nemcsak a Kanadában megszólaltatott „keleti” — távol-keleti — irodalmak jelentettek eddig aránylag ismeretlen területet, hanem az európai kulturális — és irodalmi — fejlődésnek az a zónája — régiója — is, amelynek a tipológiai feldolgozása nálunk is csak az utóbbi időkben lett általános programmá, s amelyet mi ma általában Keletközép-Európának hívunk. E zónába tartozik a mi irodalmunk is, amely lassan már kikerül eddigi ismeretlenségéből (több jelentős előadásban szerepelt magyar költő, író neve, így pl. az Anna Balakianében a József Attiláé), de amelynek éppen a keletközép-európai zónában betöltött szerepét és jelentőségét Budapesten kell majd hangsúlyozni;

(b) a tudomány szak művelőinek nemzetközi kooperációjára adott lehetőségeket;

(c) a kongresszus tudományos vitaszellemének előmozdítását részben a kedvező atmoszféra biztosítása, részben az előadások és viták új, korszerűbb és aktivizáló formája által.

A földrajzi „terjeszkedést”, amelyet a kanadai példa nyomán tovább kell folytatnunk nekünk is, minden irányúnak kellene jellemezni. Ha fővonalaikat keressük mégis, akkor ezek elsősorban a kelet-európai szocialista országok, a Közel-Kelet, Afrika és Dél-Amerika felé mutatnak. A szocialista országok tudósai előkelő szerepet játszottak a kanadai kongresszuson is. A Szovjetunió két kiváló tudóssal képviseltette magát. Közülük különösen a régebbi kongresszusokról már jól ismert Nyikolaj Balasov tűnt fel ezúttal is előadásával, amelyben kritikailag mérlegelte a szövegek strukturális elemzésének alkalmazhatóságát a komparatistikában, ellentétet látva a szorosán a kiválasztott szövegre irányuló koncentrálódás és az összehasonlító kutatások lényegéhez tartozó komplex, szintetizáló, a jelenségek széles körére kiterjeszkedő módszeres elvek és eljárások között. Kritikai érveit alaposan meg kell fontolnunk, ha majd a budapesti kongresszus programjára hasonló témát akarunk tűzni. Mint már említettük, Magyarország szépen képviseltette magát, de mind számban, mind tudományos súlyban jelentős küldöttséggel szerepelt Románia is. Werner Krauss tartotta az amerikai René Wellekkel együtt a kongresszus tudományos zárulésának „ünnepi” előadását. A távolság és a költségek tetemes volta sok szocialista országbeli tudóst megakadályozott a kanadai részvételben, Budapest azonban 1976-ban minden szempontból alkalmas lesz arra, hogy a kelet-európai szocialista országok számban és tudományos súlyban egyaránt jelentős küldöttséggel vonuljanak fel.

* LEONHARD M. FIEDLER: Zur gegenwärtigen Situation der Komparatistik. 7. Kongress der Association Internationale de Littérature Comparée in Montréal und Ottawa. In: Schweizer Monatshefte, 53. Jahr, Heft 8. November 1973. 529—530.

Latin-Amerika intenzívebb bekapcsolása az összehasonlító irodalomtudomány nemzetközi életébe elengedhetetlen, noha nem könnyű feladat, mert az idevágó kutatásnak ezen a területen kevés hagyománya van, iránta az érdeklődés elég csekély. Bizonyára összefügg ez a tény azzal is, hogy az összehasonlító szemlélet a spanyol és a portugál irodalomtörténetírásban sem mondható otthonosnak. A komparatisták nemzetközi munkájában eddig jóformán csak J. Do Prado Coelho lisszaboni professzor és folyóíratszerkesztő fejtett ki aktív tevékenységet, valamint az eredetileg madridi Claudio Guillén, e brilliáns irodalomkritikus, aki azonban sok év óta a kaliforniai egyetemen dolgozik. Ámbár a kanadai kongresszus már magával amerikai főtémájával is vonzotta a dél-amerikai kutatókat, ámbár néhány kubai, mexikói, brazil és talán más dél-amerikai állambeli tudós meg is jelent, a spanyol és portugál nyelvű irodalmak problémáiról többnyire Északon dolgozó dél-amerikaiak, észak-amerikai hispanisták vagy európaiak beszéltek. Szocialista részről két kiváló latin-amerikanista előadás hangzott el: a szovjet V. Kuteiskova professzorasszony és A. Dessau rostocki professzor előadása. Felmerült a kongresszuson egy kollektív, a két Amerika irodalmait összehasonlító alapon, együttesen tárgyaló munka terve is — és nem maradt visszhangtalan. A budapesti kongresszusnak ezt a tervet tovább kell fejlesztenie, és — amint a fentiekből látható — a spanyol és portugál nyelvű irodalmak problematikájának fokozott szerepeltetésére kell törekednie, a személyi feltételek biztosításával együtt.

Rövidebben szólunk az afrikai irodalmak helyzetéről az összehasonlító irodalomtudományban, amelyeknek bevonására — elsősorban amerikai-afrikai vonatkozásban — a kanadai kongresszus már szintén fontos lépéseket tett. E feladat megoldása még nehezebb a spanyol és portugál latin-amerikainál, mert míg ezeknek a nyelveknek régi és fejlett irodalomtudománya van, a most születő afrikai irodalmak többsége ilyenrel még nem rendelkezik. Már Kanada előtt és Kanadában is tapasztalhattuk azonban, hogy afrikai részről az együttműködés iránt komoly érdeklődés van, annyira, hogy egyes derűlátó komparatisták már azt is mérlegelték, nem lehetne-e valamelyik következő kongresszust Afrikában tartani? S ezt a lehetőséget annyival is komolyabban kell vennünk, mivel az arab országok egy része is Afrikában van, s a „nyitás” az európai irodalom múltjával oly gazdag kölcsönhatásban levő közel-keleti irodalmak irányában időben is kiterjesztené a Nemzetközi Összehasonlító Társaság figyelmét a reneszánszot megelőző korok problémáira, főként az olyanokra, amelyeknek fontos következményei voltak Európa nemzeti nyelvű irodalmainak kialakulásában. A budapesti kongresszus megszervezéséhez tehát igénybe kell majd vennünk az afrikanisták, az arabológusok stb. tanácsát. Olyan átfogó témát kell találnunk a kongresszusra, amelybe a fentebb vázolt földrajzi „terjeszkedés” igénye belefér. Lehet, hogy a téma valami ilyenféle általános megfogalmazása mint „az irodalmak mozgása földrészek (vagy zónák, régiók) között” vagy „földrészek (zónák, régiók) közötti irodalmi kapcsolatok” kinyitná a kaput mindenki számára, aki rajta keresztül be akar lépni.

A kongresszus azonban Budapesten lesz, ahol a Magyar Tudományos Akadémia Irodalomtudományi Intézetében hat év óta tevékenykedik „Az európai nyelvű irodalmak összehasonlító történetének” szervező és nem kis mértékben irányító centruma. E munka kiadását (a francia Didier céggel együttműködve) az Akadémiai Kiadó vállalta, ugyancsak az Akadémiai Kiadó ajánlotta fel, részben e vállalkozás fórumán, a NEOHELICON című több nyelvű komparatív irodalomtudományi folyóiratot, amelyet ma már a hágai Mouton cég társkiadóként jegyez, és amely túlnyomórészt szintén az európai nyelvű irodalmak tárgykörében marad. Helyes és méltányos lenne tehát az általunk rendezett kongresszusra egy kifejezetten „európai” irodalomtörténeti témát is kitűzni, esetleg az európai irodalom történetének nagy „korszakváltásai” (mint a reneszánsz, a felvilágosodás, a modern irodalom) tárgykörében, ahol a magyarországi kutatás is meglehetősen fejlett.

Végül az újszerű tudomány Módszertani szempontokról kell szót ejtenünk, amelyeket a kanadai kongresszus felszínre vetett. Elméleti témájának részleteiben a periodizáció, az értékfogalom, a kulturális antropológia és a stilisztika helyét vizsgálta az összehasonlító irodalomtudományban, de néhány előadó (Nyikolaj Balasov, B. Hrushovski, Nyíró Lajos, M.-A. Seixo, Jean Weisgerber és mások) a strukturális elemzés és a szemantikai vizsgálatok alkalmazhatóságával is foglalkozott már. René Wellek pedig éppen e modern és sok tekintetben valóban csak kezdeti stádiumban levő módszeres eljárásokat törekedett megsemmisítő kritikával elutasítani. Érvei nyomósak voltak ugyan, előadása azonban ezúttal nem találkozott a kongresszisták többségének olyan osztatlan tetszésével, mint a korábbiak.

Új eljárások alkalmazhatóságát a komparatistikában a budapesti kongresszuson is műsorra kell tűznünk, ez nyilvánvaló. Az összehasonlító stilisztika, amelynek nagy mestere, Viktor Zsirmunszkij már nincs az élők sorában, még nem került a Társaság nemzetközi fóruma elé, pedig Zsirmunszkij tanítványainak nyilván lenne róla mondanivalójuk. A strukturális és a szemantikai elemzések szempontjai szintén alkalmasak lehetnek a hagyományos komparatistika felrészítésére. Az új poétikai iskolák ugyancsak adhatnak új ötleteket, nyithatnak új lehetőségeket. Így a nyelvészet, a stilisztika, az általános és speciális jel- és jelentés tan „interdiszciplináris” megközelítései hozzájárulhatnak a komparatív kutatások megújításához, s ezekhez járulhatna egy régi, szép, de eléggé még mindig ki nem munkált kérdéses csoport: a művészetek közötti kapcsolat és kölcsönhatás, amely történeti, esztétikai, strukturális és szemantikai eszközökkel egyaránt művelhető téren. Ha csak a modern magyar zene és a modern magyar költészet párhuzamos törekvéseire gondolunk, mindjárt beláthatjuk, mennyire termékeny az összehasonlító kutatásnak ez az „interdiszciplináris” ága is.

Egy kongresszus után és egy másik kongresszus előtt a feladatok sokasága hárul tehát reánk, és a lehetőségek tág köre nyílik meg számunkra. S ha már eddig is kivettük a részünket az összehasonlító irodalomtudomány nemzetközi fellendítéséből, a budapesti kongresszus erre újabb alkalmat fog adni nekünk. Az összehasonlító irodalomtudomány nemzetközi történetébe Budapest eddig három alkalommal „vonult be”. A mostani Társaság elődje 1931-ben itt tartotta első kongresszusát. 1962-ben a kelet-európai szocialista országok irodalomtudósai nálunk gyűltek össze, és tárgyalták meg országok közötti nyilvánosság előtt első alkalommal a marxista szemlélet érvényesítésének problémáit az összehasonlító irodalomtörténeti kutatásban. A harmadik alkalom a már említett rövid, de eredményes módszertani kollokvium volt, amelyet 1971 novemberében rendeztünk. Reméljük, hogy az 1976-ban tartandó kongresszus sem színvonalban, sem jelentőségben nem marad el az eddiektől.

SZIKLAY LÁSZLÓ és VAJDA GYÖRGY MIHÁLY

Don Gouan: Kísérlet Puskin Don Juan Kővendégének magyarázására*

A. Sz. Puskin Kővendégét alapjában véve önéletrajzi drámaként kell értelmezni. Az európai Don Juan-feldolgozások közül tömörségével és eredetiségével a Puskiné emelkedik ki. Alapeszméje magától értetődően nem orosz, s formálódásában mintául szolgált Tirso de Molina, Villiers, Molière, Byron, Hoffman és da Ponte Don Juanja; de milyen mértékben befolyásolták ezek az írók orosz pályatársukat? Műveiknek Puskinéval való összehasonlítása során módunkban áll a közöttük mind a stílusban, mind pedig a cselekményben fennálló hasonlóságokat és különbözőségeket elemezni, és jobban megérthetjük azokat a valódi forrásokat, amelyek a szerző szellemét a Kővendég megalkotása folyamán táplálták. Don Gouan szemével vizsgálva meg a női jellemeket világosabbá válik előttünk, milyen eszmék vezérelték Puskit életének ebben a szakaszában. A Puskin levelezésére történő utalások a drámának sok olyan alkotóelemét világítják meg és magyarázzák, amelyeket csak az író életével kapcsolatosan érthetünk meg.

Japántól egészen Spanyolországig több mint 1500, a Don Juan-témának szentelt művet ismerünk,¹ amelyeknek alapmotívuma a hitetlen csábító, akit Isten megbüntet. A XVII. sz.-ban Tirso de Molina írja az első klasszikus munkát ebben a műfajban: *El burlador de Sevilla y convidado de piedra* címmel. Ez az alkotás azután az egész világon megszűlő számos Don Juannak alapjává vált.

Úgy tűnik, Oroszországban ez a téma nem található meg sem a Puskin előtti irodalomban, sem pedig az orosz folklórban. Ha létezett is valaha ilyen legenda, nem hagyott maga után könnyen felfedezhető nyomokat. Azt kell hinnünk, hogy Puskin csak XVIII. és XIX. századi külföldi művek közvetítésével szerzett tudomást a Don Juanról. Fel tudnánk sorolni még azoknak az íróknak a nevét is, akiknek életművét Puskin jól ismerte. Példának okáért nem volt előtte ismeretlen Hoffman, Molière, Byron és Mozart—da Ponte Don Juanja. Hasonlóképpen olvashatta Villiers Don Juanját, mert már Nagy Péter idejében létezett egy *Don Jan* című orosz darab, amely Villiers-nek — akinek a műveit jól ismerték Oroszországban — lengyel nyelvre lefordított Don Juanjából készült.² Igen merész dolog volna azonban azt állítani, hogy ezek az írók hatással voltak Puskinra a Kővendég megalkotása közben. Mindazonáltal feltételezhetjük — anélkül, hogy túlságosan eltávolodnánk az igazságtól —, hogy műveik valamiképpen mintául szolgáltak a költőnek.

Puskin művében súlyos erkölcsi problémákat vet fel, amelyeknek mai magyarázása a Kővendég hihetetlen tömörségéből és lakonikusságából származó nehézségekbe ütközik. Ez a mű, amely Bjelinszkij meghatározása szerint „Puskin költői koronájának legsúlyo-

* A továbbiakban: Kővendég

¹ SINGER, A. E.: A bibliography of the Don Juan theme; versions and criticism. (Morgantown, 1954) A fő művek és a jelen cikk írója által számbavett változatok.

² MANNING, C. A.: Russian versions of Don Juan, PMLA, XXVIII (March 1923) 479.

sabb és legpompásabb gyémántja”,³ ugyanakkor meglepően eredeti is. Nem helytelen tehát, ha újból felhívjuk a figyelmet a Kővendégre, amelyet Puskin 1830-ban írt, s amelynek ötlete 1826-ból származik.

Az 1830-as évet Puskin Boldinóban töltötte, házassági terveit akadályozó nehézségeinek megoldását várva. Házasságát megelőzően az író művében ugyanazokkal a problémákkal viaskodik, amelyek őt magánéletében fojtogatják. Műve némiképpen „... agglegény életének végrendeletét és a szabad szerelemmel kapcsolatos elgondolásainak mérlegét”⁴ ábrázolja.

Puskin, a nem valami boldog agglegény, kérdéseket intéz önmagához a szerelemről és a boldogságról. „Egy ateista, aki a boldogság kérdését boncolgatja” — ahogyan önmagát meghatározta —, úgy fél a boldogságtól, mint igen sokan a boldogtalanságtól. Két határozott kérdés gyötri: ad-e a szerelem az emberi létnek korábban soha nem ismert értéket? Újjáalakítja-e a férfit a szerelem, amelyet egy nő iránt érez? Ezek a kérdések alkotják azt az alapot, amely nélkül nem fogható fel a Kővendég egész jelentősége.

Nyilvánvaló, hogy a Don Juan-legendának lényeges részei származnak Spanyolországból, de ugyanakkor a spanyol környezet Puskin életrajzi körülményeinek álcázására is szolgál. Tegyük ehhez hozzá a szobor közbelépését és az inas szerepét, hogy a dolog mérlegét elkészíthessük. Mindazonáltal kíváncsi volna részletesebben átvizsgálni a Puskin által felhasznált hagyományos elemeket. Leporellója nevét föltehetően da Ponte-tól⁵ veszi, mint ahogy másrésztől igen valószínű, hogy a parancsnok Don Alvar, nevét Villiers-től⁶ kölcsönzi. Ám honnan a Gouan név, amelyet a franciák Zsüan-nak, a spanyolok pedig Huan-nak ejtenek? Úgy látszik, Puskin ismerhette — sok ellentétes véleménnyel szemben — ennek a névnek a spanyol forrását és lefordíthatta, mint ahogy az az oroszban szokásos, a spanyol jotá-t G-re (Г). Ehhez a fordításhoz, úgy tűnik, még egy kritikus sem fűzött kommentárt. Meglepő ez, hiszen gondolhatná az ember, hogy Puskin ezzel akarta az olvasó tudomására hozni, hogy a helyzet és a szereplők oroszok, az idegen környezet csupán álcázás.

Valószínű, hogy Puskin olvasta Molière *Festin de Pierre*-jét (Don Juan), hiszen szinte könyv nélkül tudta Molière-nek minden sorát.⁷ De beszélhetünk-e hatásról? A két darab között az eltérések jelentősebbeknek tűnnek, mint a hasonlóságok. Don Gouan nőtlen, tehát minden, ami Molière darabjában Elvirára és Don Juanra vonatkozik, Puskinéban elmarad. Leporello szerepe kevésbé fontos, mint Sganarelle-é, noha jellemük hasonló és Don Juan apját az orosz író meg sem említi darabjában. Még jelentősebbnek tűnnek a különbségek a cselekményben: a négy jelenet (scène), amely az egész Puskin-féle tragédiát alkotja, egyáltalán nem szerepel Molière komédiájában. Mozart—da Ponte darabját vizsgálva csupán egyetlen onnan kölcsönzött elemet találunk Puskinnál, Leporellonak a nevét, aki csak az operában tűnik fel első ízben,⁸ s kevésbé látszik valószínűnek, hogy a Puskin által újra alkotott alak a dolgok véletlen egybevágásának a következménye. Ismerte az operát, ez nyilvánvaló, elegendő a Kővendég mottóját elolvasni. Itt is, a Kővendég és a Don Giovanni összehasonlításánál jóval több különbségre bukkanunk, mint hasonlóságra. Puskinnál a kormányzó csak szoborrá váltan jelenik meg, Donna Anna pedig az özvegye, nem a lánya, mint az olasz darabban. Számos eltérést említhetnénk

³ В. Белинский: Избранные сочинения. М., ОГИЗ, 1947, стр. 518.

⁴ CORBET, CH.: L'originalité du 'Convive de Pierre' de Pouchkine, RLC, XXIX (1955), 49.

⁵ CORBET, I. m. 56.

⁶ CORBET, I. m. 53.

⁷ PATOUILLET, J.: Pouchkine et Molière, RLC, Numéro special sur Pouchkine (1937).

⁸ CORBET, I. m. 56.

még, de ha azokat mind elemeznénk, igen messzire térnénk el tárgyunktól. Csupán annyit tennék még hozzá, hogy darabjának felépítésében nem indult ki sem a Mozartéból, sem a da Ponté-éből, itt talán megemlíthetnénk Victor Hugo *Ernani*-ját is. Ezt a művet Elizabeth Khitrovo valóban elküldte Puskinnak a Kővendég megírásának idején. Puskin így dicsérte: „egyike azon műveknek, amelyet a legnagyobb gyönyörűséggel olvastam”.⁹ Vagy idézzük föl, hogyan áradozik Laura a Kővendégben a spanyol éjszaka szépségéről: „Как небо тихо, недвижным воздух, ночь лимоном и лавром плачет, яркая луна блестит на синеве густой и темной. . .” (Milyen csendes az ég, nem rezzen a meleg levegő, citrom- és babérszagú az éj, a hold fényesen világít a sűrű és sötét kékségben.)¹⁰ Ez valóban az *Ernani* lírai ihletettségére emlékeztet, ahol a helyzet hasonlósága és a közös részletek nagy száma kínálja a párhuzamba állítást. Mindkét nő egyedül van éjjel szerelmével.

Donna Sol:

Oh herczegem

Csupán egy percig. Hadd térek magamhoz,
Nézzek körül. Minden kihalt: a fáklyák
S a nász-zene. Csupán az éj s magunk.
Mi teljes üdv! Oh nemde? Álmaink
Fölött a természet, szerelmesen,
Félálomban virraszt. Csupán a hold
Jár még az égen. Minden álmodik . . .

(Ford. Szász Károly, Bp. 1911.
2. kiad. 110.)

Egyre nyilvánvalóbb, hogy Puskin valami újat alkotott, csupán annyit őrizve meg a hagyományból, amennyi szigorúan szükséges volt, s még azt is epizódyszerűen és díszítő elemként. Az események lényegét, amelyeknek egymásutánisága alkotja a darab bonyolalmát, Puskin találta ki, s az általa színpadra vitt helyzetek merőben újak. Ebben az időben folytak Puskin házasságának az előkészületei, s ennek hatása érezhető az egész mű központi és érzelmi problematikájában. Abban, hogy a cselekmény szokott színtere Sevillából Madridba tevődik át, érezhetjük, mint vágyott a költő száműzetéséből hazatérni s menyasszonyával egyesülni. Lehetséges az is, hogy a kormányzó és szobra Puskin anyagi nehézségeire és jövődő anyósával és apósával való kapcsolatára utal. E korból származó leveleiben van egy rész, amelyről a kritikusok nem emlékeztek meg, s amely engem különösen megrázott. Valóban egy szobor gyötörte Puskin lelkét s mérgezte meg életét a házasságra való készülődés időszakában. Katalin cárnő bronzszobráról van szó, amely leendő apósának tulajdona volt, s amelynek eladása siettette volna a házasságot, mert az eladási ár fedezte volna a menyasszony hozományát. Az eladást azonban folyton elhalasztották, s Puskin emiatt magánkívül volt haragjában. Az érdeklődőknek ajánlom az 1830-as év levelezésének a megtekintését, különösen a következő levelekét: levél Beckendorffhoz május 29-én és két levél Goncsarovhoz augusztusban és október 14-én. Nem lehetséges, hogy ez a helyzet Puskin interpretációjában tökéletesen szolgálta az író

⁹ Letter to E. M. Khitrovo, 19—24 May 1830, No 284 in: The letters of Alexander Pushkin, trans. J. THOMAS SHAW (Madison, 1967), 414.

¹⁰ ALEXANDRE S. POUCHKINE: L'invité de pierre, In: Oeuvres complètes, ed. André Bonne (Paris, 1953), 149.

¹¹ А. С. Пушкин: Каменный гость; Сочинения, т. М., ОГИЗ, 1949, т. II, стр. 451.

bosszú-érzelmeit, s megtalálható abban a részben, amikor a szobor meghívást kap, hogy tekintse meg, amint Don Juan elcsábítja Donna Annát.

Puskin eredeti módon közelíti meg a „nő” fogalmát is. A hagyományos Don Juanok számára a nő mindenekelőtt a „nőstény”: az ember elveszi és elfelejti. Don Gouan azonban, noha hűtlenné válik régi szerelmeihez, hosszú ideig emlékezik rájuk. Tudunk-e emlékezni az elmúlt szerelemre? Csak ő emlékeznék rájuk? Mi több, Don Gouan nemcsak szerető, barát is, aki néha magával egyenlőnek tekinti a nőt:

Don Gouan: Laura, régóta szeretted őt?

Laura: Kit? Te álmodsz...

Don Gouan: Az igazságot! Hányszor voltál hűtlen hozzám?

Laura: És te, csavargó?

Elfogadja Laura részéről a visszavágást. Don Gouan költői lélekkel is meg van áldva. Vajon melyik hírneves elődjét tekintette alkotója költőnek? Így a nő elcsábítása számára több lesz, mint művészet, mert szenved közben, csakúgy mint a költő, aki alkot. Minden egyes kedvesének van valami sajátos jellemvonása, tulajdonsága és Don Gouan úgy jelenik meg, mint az élet ismerője, aki inkább a személyiségükben leli örömét, mintsem nőiségükben. Ineza esetében a szenvedéssel teli szemek vonzzák, valamint tragédiája, amelyben egy másíknak, Rusalkának a visszhangja is megtalálható. Ineza emléke meggyőz minket arról, hogy Don Gouan képes lelkiismeretfurdalást is érezni. Lauránál tehetsége és életöröme után eped. A nő eldalolja Don Gouan költeményeit, és azzal dicsekszik hogy „ő szerelmi dalok rögtönzője”.¹² Hiúsága nem esik távol a Puskinétól. Don Gouannak a nővel szembeni érzelmei egyre humánusabbak lesznek: szereti az életet úgy, ahogy van, de szereti az emberi lényt is. Don Gouant, az epikureus hedonistát az élet élvezésének szomjúsága hajtja egyik nőtől a másikhoz. „... ő nem az érzéki örömek s csupán a külső szépség nyers hajszolója, hanem pillangó, aki az egy nő iránt érzett gyöngéd szerelem virágáról a másikra röppen, életet és lelket keresve bennük...”¹³ Tudatalattija azonban a tökéletes nőt keresi, s amikor meglátja Donna Annát, igazán belésszeret olyannyira, hogy lemond „donjuanizmusáról”:

Don Gouan: Önt szeretve, az erényt szeretem, s életemben először alázatosan meghajtom előtte remegő térdemet.

Donna Anna: Hány szegény nőnek okozta már vesztét?

Don Gouan: Egyetlenegyét sem szerettem eddig.¹⁴

Donna Anna válik számára a célponttá, mint ahogy Natália Goncsárov Puskin célja lett. Puskin az tehát, aki így foglalja össze Don Gouan állításait Natáliához írott 1830. augusztusi levelében:

„Becsületszavamat adom, hogy kizárólag Önhöz tartozom, másképpen nem lépnék Önnel házasságra.” S honnan ered a parancsnok özvegyének szerepe, amelyet egyedül Puskin adott Donna Annának? Nem onnan származik-e vajon, hogy Puskin, a költő Lenszkij halála és Olga árulása óta olyan témát keresett, amelynek kapcsán beszélhet egy féltékeny és dühödt árnyról, aki bosszút áll halála után? Emlékezzünk arra, hogy Puskit már házassága előtt megszállva tartotta az a morbid gondolat, hogy halála után más férfi foglalja el majd a helyét. 1830. április 5-én ezt írja: „Isten a tanúm: kész vagyok

¹² А. С. Пушкин: Сочинения, М., ОГИЗ, 1949, т. III, стр. 452.

¹³ А. DEUTSCH: Typ Don Juana v mirovoi literature. *Neva*, III (1911), 267.

¹⁴ ПУШКИН: Oeuvres complètes, 161.

meghalni érte (menyasszonyáért), de hogy meghaljak teljesen egyedül, és magam után hagyjak egy szép özvegyet, aki halálom másnapján szabadon választhat magának új férjet, meghiszem azt! Maga a gondolat pokol számomra!”

Nem meglepő tehát, hogy eszébe ötlik a posztumusz bosszú gondolata. Vagy pedig nem akart-e inkább saját személyiségéből valamit beleadni a parancsnok alakjába? Lehetséges, mindazonáltal Don Gouan az, akit valamiképpen Puskin alteregójának tekintünk. Ezért tér el véleményem Don Gouannal kapcsolatban Charles Corbet-étől.¹⁵ Corbet sok tehetséggel és meggyőzően állít az olvasó elé egy csábító, ravasz és ördögi Don Gouant, aki szinte szadista módon örömet leli Donna Anna elcsábításában, amikor a nő előtt, miután megalázta, fölfedi valódi énjét. Mégis úgy tűnik, hogy inkább attól a vágytól hajtván fedi fel kilétét, hogy önmaga személyéért szeressék, minden félrevezetés nélkül, s ez az érzés sokkal közelebb áll Puskin jelleméhez, mint a szadizmus. Ezért vagyok meggyőződve, hogy Gendarme de Bevette Don Gouan-elemzése közelebb állhat az igazsághoz:

„Gáláns férfi ő . . . Lelkét gyöngédség, édes melankólia, és ártatlan hevülés tölti be. Megvan benne az ifjúság meggondolatlansága és könnyedsége . . .” Donna Annát viszontlátva szinte misztikus elragadtatásba esik: nem a nőt szereti benne, hanem a tisztaság képét, melynek jótékony jelenléte megnyugtatja a lelkiismeretét. Fellángolásra kész, állhatatlan és hűséges, szenvedélyes és érzelgős, — vérmérséklete egy ifjú szerelmesé.¹⁶

Nem kell „puskinistának” lenni ahhoz, hogy itt Puskit magát felismerhessük. Sem Puskin, sem Don Gouanja „nem gondol arra, hogy győzelmeinek listáját hosszabbítsa”.¹⁷ Puskin házassága boldog, s ezt írja 1831. február 24-i levelében: „annyira új ez az állapot . . . hogy úgy érzem teljesen újjászülettem.” Nem ugyanúgy gondolkodik-e, mint Don Gouan, aki így szól Donna Annához: „Mióta önt megpillantottam, egészen új embernek érzem magam.”

Nem lehet tagadni Bjelinszkij véleményének finomságát, amely szerint Puskin elgondolásában Don Gouan büntetése az lenne, hogy most először érez őszinte szenvedélyt egy nő iránt. Ám az első igazi és átalakító szerelem nem érik be teljesen: megakadályozza ebben a bűnökkel terhelt nehéz és fagyos lelkiismeret. Ez a szenvedély, bár megosztott, elveszíti Don Gouant, és a jelenet, amelyben meghal, Puskinnál mélységesen és erőteljesen tragikus. Puskin kész volt szembenézni a szerencsétlenségekkel, de éppúgy reszketett attól, hogy elveszítheti a boldogságot, ezért inkább nem is akart hinni abban. Pontosan ezt fejezi ki az író Don Gouan tragédiájában: abban a pillanatban, amikor az élet valamit ígérni látszik, lelke már halálfélelemben retteg annak eltűnésétől. Az csupán a sors iróniája, hogy a boldogság akkor vétetik el tőle, mikor a kezét kell érte kinyújtania: ez nem más, mint az író profetikus érzéseinek és mélységesen személyes félelmeinek a valódi visszatükrözése.

Puskin Don Gouanjának kedvessége elbűvöl bennünket. Alkotójának, aki maga is kedves és elbűvölő volt, szinte hű képe ez a mű. A Don Gouan felfogása azért annyira eredeti, mert oly nagy része van benne Puskin egyéniségének. Igen találóan mondta róla Ahmatova: „Igen sokat adott önmagából a Kővendégnek.”¹⁸

Puskin Don Gouanja tehát élő és igazi ember, akinél érezhető minden, ami emberi és a Kővendég előre jelzi mind az európai dekadenciát, mind pedig a humanizmus diadalának kezdetét.

¹⁵ CORBET: I. m. 61—64.

¹⁶ GENDARME DE BEVOTTE: *La légende de Don Juan, son évolution dans la littérature; romantisme à l'époque contemporaine* (Paris, 1911), II. 15—16.

¹⁷ CORBET: I. m. 67.

¹⁸ A. Ахматова: *Каменный гость Пушкина; Сочинения* (Международная Литературное Содружество) 1968, т. II, стр. 267.

Mindez, amit eddig elmondottunk, ahhoz a megállapításhoz vezet bennünket, hogy Puskin egyforma mértékben tett tanúságot eredetiségéről és ötletességéről. A kölcsönzött elemeket oly tökéletesen asszimilálta, hogy azokat nem lehet megkülönböztetni művének saját lényeges tartalmától. A hatások, ha voltak egyáltalán, nem tudták döntő módon megváltoztatni ezt az annyira személyes alkotást. Nem kellene-e tehát elfogadnunk, hogy Puskin művét annak tudatában közelítsük meg, hogy a Kővendéget alapvetően nem befolyásolta más, mint magának az írónak az élete.

(Comparative Literature Studies, IX/1972. No. 3. 283–290).

(Fordította: Sz. Zehery Éva)

Werner Bauer—Renate Braunschweig—Ullmann Helmtrud Brodmann—Monika Bühn—Brigitte Keisers—Wolfram Mauser: Text und Rezeption. Frankfurt/M., 1972. Athenäum Verlag, 234.

A szövegelemzések és -vizsgálatok már eddig is számos eredményt hoztak az irodalmi műalkotás immanens rendszerével kapcsolatban. A klasszikus strukturalizmustól napjainkig szakkönyvek egész sora elemzi és taglalja az irodalmi alkotások milyenségét, belső struktúráját, összetevőit. Ellenben a kommunikációs „lánc” másik tagját, az olvasót a kutatók nemigen tették vizsgálat tárgyává akkor, amikor szövegelemzést végeztek.

A *Text und Rezeption* c. nyugatnémet kiadvány így főleg azért jelent előrehaladást a szövegelemzés tárgykörében, mert egy modern lírai alkotás, Paul Celan *Fadensonnen* c. rövid, hétsoros versének percipálása és recipiálása áll a vizsgálat középpontjában.

A könyv három részből tevődik össze. Az első részben a szerzők az irodalmi mű hatásának elméletével foglalkoznak. A hatáselemzésben szükségesnek tartják a mikro- és makroszemantikai mező (Feld) megkülönböztetését. A mikroszemantikai mező a szöveg nyelvi összetevőivel áll összefüggésben, míg a makroszemantikai mező a szöveg kiváltotta hatásszintek összességére vonatkozik. A szöveget a multivalencia jellemzi, s így az olvasókra egy mű is többféleképpen hathat, eltérő ingereket (stimulusokat) válthat ki. Az olvasó ugyanis nemcsak megérti a szöveget, vagyis a kapott információt dekódolja (mikroszemantikai feldolgozás), hanem a szövegben levő jelentéskomponensek segítségével bizonyos reagálási programot alakít ki (makroszemantikai feldolgozás). A mikroszemantikai feldolgozás a megértés, percepció folyamata, a makroszemantikai feldolgozás viszont a reagálás, interpretáció folyamata. A percepció és az interpretáció alkotja együttvéve a recepció folyamatát.

Az első részben felvázolt elvek és szempontok szerint végezték el a szerzők a Celan-költemény hatáselemzését. Ezt megelőzően azonban a könyv második részében áttekintést nyújtottak az eddigi kutatásokról, amelyek a recepció kérdéseit taglalták tüzetesebben. Főleg Michael Riffaterre és Hans Robert Jauss elméletének tárgyalására tértek ki. M. Riffaterre elmélete ugyan szigorúan kommunikációelméleti, de eléggé kétes értékű nála a „szuperjel” helyett bevezetett „szuperolvasó” (superreader) terminus. Hans Robert Jauss a recepciót jobbára irodalomtörténeti kérdések tisztázására korlátozta. Ennek következtében a Celan-költemény hatáselemzéséhez csak új módszerek és eljárások kidolgozása és kipróbálása után lehetett hozzáfogni. Így a tulajdonképpeni recepció-vizsgálatok csak hosszabb előkészületek után indulhattak meg, ami végül is lehetővé tette a kérdőívek kidolgozását, összeállítását. Az olvasóknak összesen 48 kérdőívre kellett válaszolniuk, amelyek nemcsak a versre vonatkoztak, hanem többek között például az olvasók irodalmi és művészeti érdeklődésére és jártasságára, valamint ilyen irányú tájékozottságára is. A vizsgálat során három aspektus dominált: a szemantikai, irodalmi és didaktikai.

A könyv harmadik része a legértékesebb, legfontosabb. Ebben a kapott eredmények és az eredményekből levont következtetések gondos, következetes leírása olvasható. Itt tudomást szerezhetünk arról is, hogy a 665 vizsgálati alany (olvasó) kor, foglalkozás és nem szerint heterogén, de ez a heterogenitás a kísérlet sikerességének és megbízhatóságának a szolgálatában áll. A vers első olvasás utáni megértését illetően a kérdezettek 35,5%-a írásban válaszolt, míg 45,5%-uk csak részben értette meg a verset, 21%-uk viszont nemmel válaszolt. A recepció folyamata a szavak megértésével kezdődik, amelyek közül elsősorban a neologisztikus metaforák aktivizálják az olvasót. A szavak széma-analízise döntő lépés a recepció

folyamatban, mert ez után kezd az olvasó az egyes fogalmakat szubjektív képzetekkel kitölteni. Ez a tulajdonképpeni szöveginterpretáció, vagy más szóval — makroszemantika. A képzeteket természetesen az olvasó maga választja meg, de a kiválasztást a szöveg vagy szövegrész determinálja. Külön foglalkoznak a szerzők a konnotáció problematikájával is, ami lingvisztikai szempontból is fontos, főleg akkor, ha figyelembe vesszük, hogy konnotatív szinten a recepció folyamatában általános törvényszerűségeket is kimutattak. Fontos például az a megállapítás, hogy az egyes szavak stimulálják az olvasót bizonyos asszociációk létrehozására. A szerzők a hatásdimenziók öt típusát különböztetik meg: az irrealitást, excepcionalitást, értékelést, potencionalitást, aktivitást. A kommunikációs folyamatot a szóstimulusok alapján ezek szabják meg.

Fontos megállapításnak számít az is, hogy a költő ismerete jelentősen nem befolyásolja a recepció folyamatát. Továbbá az, hogy az interpretációs rutin gyakorta általános jelentések megfogalmazására ösztökéli az olvasót.

A *Text und Rezeption* c. könyv mindekelőtt a szövegelmélet lingvisztikai, szemantikai és didaktikai aspektusainak kérdéskörét gazdagította. A szerzők nagy érdeme, hogy össze tudták ötvözni az igényes szövegvizsgálat során az empirikus és az egzakt módszereket. A levont következtetéseket így szerfelett hasznosak és értékesek.

ZSILKA TIBOR

Walther Killy: *Elemente der Lyrik*. München, 1972. Verlag C. H. Beck, 190.

A könyv címének fordítása nem „a líra elemei”, hanem „lírai elemek”; más szóval a szerző, valamikori brémai, ma berni germanisztika-professzor, nem akarja a líra rendszeres poétikáját adni, annál kevésbé, mert a rendszeres poétikákat nem sokra becsüli. Jean Pault idézi, aki „nem-rendszeres, tehát tárgyhöz illő poétika”-ról beszél. A könyv azt mutatja, hogy ezúttal nem a hiányt leplezni akaró kényszerű szerénységről van szó. W. Killy jól ért a lírához, s a tudóst nem mindig, őt azonban mindenképpen jellemző áhitattal közeledik hozzá. Nyilvánvalóan hosszú múltra visszatekintő líraelemző gyakorlatának néhány tapasztalatát fogalmazta itt meg és összesítette egymástól független néhány tanulmányba.

E tanulmányokból valóban nem áll össze rendszeres poétika, de önmagukban

tanulságos dolgokat mondanak, feltétlenül bővítik a lírai versről szóló tudásunkat. Van egy pár tézise, amelyek kimondva-kimondatlanul végigvonulnak a tanulmányokon. Ilyen pl. az, hogy a líra ott kezdődik, ahol a fogalmiság megszűnik, vagy más szavakkal: a líra nem értelemszerű, de nem is értelemellenes; ami megint másként azt jelenti, hogy az igazi líra olyat mond el, amit másképp nem lehet kifejezni. A másik ilyen tézise, hogy a líra természeténél fogva mesterséges (vagy „művi”? „künstlich”); ez nem hibája, hanem szépségének egyik forrása. A harmadik az, hogy a lírai szépség egy másik forrása a rövidség.

Az egyes tanulmányok közül az első s majd az utolsó tűnik a legeredetibbnek. Az első a természetnek a lírában játszott szerepéről szól: lényegében azt mondja, hogy a természet a lírának nem tárgya, hanem nyelve, a fogalmiság nélküli értés és a képzelet mozgásba kapcsolásának eszköze. Az utolsóban a rövidségről nem mint valami külső jegyről szól, hanem mint a líra lényegi eleméről, a líra lényegét hordozó kifejezőeszközzel: amennyiben ugyanis a rövidség feltöltöttséget, többletértelmezhetőséget és egymásba fonódottságot jelent. Ezáltal líra a modern költészet is, amely különben a hagyományos formákat megtagadta. Sok vers szépségének kibontásához nyújt segítséget az *Összeadás, variálás, összegezés* című írás: itt a lírai vers egyik kompozíciós elvéről van tulajdonképpen szó. Hasonló szerepet tulajdonított, kissé bonyolultabb fokon, az „Allegóriának valamint (az egész versen végigfutó) megszemélyesítésnek”. Az „Idő”-ről figyelemre méltót mond, amennyiben a tanulmány elején azt rendszerezi, milyen értelemben szerepelhet az idő a lírában; az elemzések során azonban nehézkes okfejtésekbe bonyolódik, amelyek a vers szépségét ugyan éreztetik, de a tulajdonképpeni témáról, az időről, megfedkezni látszanak. A „Mitológia” esetében épp az ellenkezője történik: világosan kimutatja mind a régi mitológia jelentőségét az egyénnek az általános segítségével való kifejezőségében és ebben az értelemben új mitológiák meglétét a modern költészetben, de az írás tudós értekezéssé válik, és a szépség szempontja elvész. A „Hangulat”-ot mint a distancianélküliség szféráját elutasítja, majdnem a triviálissal azonosítja, egészen a slágerszövegekig vezet s régebbi példáit (többek között az „össziánkodás”-t) nemzeti önbírálatra használja fel. „Álarc” cím alatt tulajdonképpen arról beszél, amit mi Horváth János óta „szerepjátszás”-nak nevezünk, s fenti tézise értelmében, amely szerint a mester-

ségesség a lírai szépség egyik forrása, értékes lírai magatartásformának tartja annál is inkább, mert segítségével a költő éppen távolságot teremthet tárgyához és ezáltal szabadságot a maga számára.

A tanulmányok az antik és modern, német és nem német versek elemzéseinek sorozatát tartalmazzák. A könyv mindenkinek ajánlható, aki szereti és még jobban, még tudatosabban élvezni akarja a lírát.

SALYÁMOSY MIKLÓS

Literatura – Komparatystyka – Folklor. Księga poświęcona Julianowi Krzyżanowskiemu. Pod. red. M. Bokszczanin, St. Frybes, E. Jankowski. Warszawa, 1968. PIW, 968.

Kissé megkésvé kerül sor ennek a tudományos szempontból kiemelkedő gyűjteményes kötetnek a bemutatására, s jöllehet a kiadásával kapcsolatos ünnepi esemény évek távlatába került, az emlékkönyv anyaga a szakemberek körében semmit sem veszített időszerűségéből. A nemzetközi rangú tanulmánykötet a nagy életművel rendelkező tudós, Julian Krzyżanowski 75. születésnapja, ill. ötvenéves tudományos munkássága alkalmából jelent meg. A lengyel irodalomtudomány és folklorisztika nesztorának szentelt emlékkötet a Lengyel Tudományos Akadémia, az Irodalomtudományi Bizottság, az Irodalomtudományi Intézet, amely a folklór szekciót is magában foglalja, a Varsói Tudományegyetem és a Mickiewicz Irodalmi Társaság közös gondozásában készült.

Nem vállalkozhatunk ennek a közel ezeroldalas tanulmányanyagnak részletezésére, hiszen Gallus Anonimus krónikaíró művészetének jellemzésétől egészen a jelenkori irodalom fő problémáinak taglalásáig (23—674), a folklór gazdag tematikáját felölelő problémaköreivel a trubadúrköltészettől a szláv népköltészet legkülönbözőbb műfajainak, kelet-európai párhuzamainak tanulmányozásáig (675—927) terjed. Az európai szerzőgárda létszáma, néhány amerikai tanulmányíróval kiegészülve, csaknem eléri az ötvenet. A nemzetközi összetételű kiadvány lengyel, francia, angol, orosz, német nyelven, az idegen nyelvű írások bő lengyel rezüméjével került ki az ismert kiadó, a Państwowy Instytut Wydawniczy műhelyéből.

Ma már természetesnek kell tartanunk, hogy egy ilyen nemzetközi érdekű, komplex témájú gyűjteményes kötet egyik legszembetűnőbb vonása az összehasonlító módszerű kutatási eredmények közlése.

Igaz, hogy meglehetősen különböző módszerekről van szó, s a tanulmányok színvonala sem egyenletes, mégis a polonisztikai tárgykörű dolgozatok összessége széles körű világirodalmi kitekintésről, tipológiai és párhuzamos jelenségek vizsgálatáról, recepcióról és áthasonlításról, szűkebben vagy tágabban értelmezett kapcsolattörténeti munkálatokról, hagyományos és új módszerek alkalmazásáról tanúskodik.

Egy-egy témakörben, korszakos jelentségű írókra vonatkozó közlemények esetében, az európai szempontúság a kelet-európai sajátosságok hangsúlyozásával egészül ki. Ilyen kérdéskör alakul ki például a lengyel reneszánszon belül a Kochanowski-tanulmányokból. S nem csupán a Kochanowski és Ronsard, Kochanowski a cseh irodalomban típusú írások kapcsán érzékelhető ez, hanem az írói életmű egészének a korabeli nemzeti irodalmi fejlődésben és az európai fejlődéstörténeti táblóban elfoglalt helyét szem előtt tartó értékelésből. Hasonló, bár kisebb tárgykörök összeállása megfigyelhető a kötetben a lengyel barokk irodalom vagy a felvilágosodás területén is. Újabb nagy problémakör azonban csak a romantikával s elsősorban Mickiewicz hazai és emigrációban létrejött, európai összehatású munkásságával jelentkezik. S ismét egy érdeklődésre számot tartó sok szálú tematika, a XIX. századi lengyel regény és az európai (angol, francia, orosz stb.) regényirodalom problematikája bontakozik ki a gyűjtemény további tanulmányaiból; főleg Sienkiewicz és Żeromski regényírói teljesítménye és elbeszélő művészte részesül megkülönböztetett figyelemben.

Csupán néhány témakört ragadtunk ki a hatalmas tanulmányanyagból, amelyből a különböző korszakok művelői sok tanulságot meríthetnek tárgyi, elvi, módszertani s egyéb szempontból. Az impozáns tanulmánygyűjtemény méltóképpen fejezi ki a nemzetközi tudományos közvélemény megbecsülését és tiszteletét az elmúlt évben 80. életévét betöltő J. Krzyżanowski személye és máig gyarapodó maradandó életműve iránt.

HOPP LAJOS

Ulrich Weisstein: Comparative Literature and Literary Theory: Survey and Introduction. Bloomington, 1973. Indiana University Press, 339.

Ulrich Weisstein amerikai egyetemi tanár, az összehasonlító irodalomtudomány professzora az Indiana Universityn. Könyve, amely az eredeti német nyelvű kiadás (*Einführung in die vergleichende Litera-*

turwissenschaft, 1968) átdolgozott, korszerűsített angol változata, hasznos módszertani és történelmi áttekintést nyújt — főleg kezdő komparatisták számára, bár elméleti fejtegetései a komparatistika legbonyolultabb problémáit, kifinomított lehetőségeit is érintik. A *Comparative Literature and Literary Theory* hézagpótló munkának is tekinthető, hiszen J. B. Corstius nehézkes stílusú, metodológiával alig foglalkozó *Introduction to the Comparative Study of Literature* című könyvén kívül ilyen jellegű mű angol nyelven eddig nem jelent meg. A szerző is említi bevezetőjében, hogy összehasonlító irodalmi kézikönyv előbb látott napvilágot holland, japán, román, horvát, szlovák stb. nyelven, mint angolul.

Elméleti kérdésekben Ulrich Weisstein mérsékelt elveket vall. Nem ért egyet teljesen a francia iskola ortodox álláspontjával, amely szerint az összehasonlító irodalomtudomány csakis a konkrét hatások, a nemzetek és írók közötti *rapports de fait* tanulmányozására hivatott, de nemegyszer bírálja a „radikális” amerikaiakat is, akik a komparatistika lehető legtágabb értelmezése mellett szállnak síkra. Némely fontosabb kérdésben azonban mégis az utóbbiakhoz húz a szerző. Többször vitázik René Wellekkel, akit olykor finnyás puristaként kezel. Weisstein például már rehabilitálná a motívumtörténetet, az összehasonlító irodalomtudomány egyik legrégibb, de hosszú ideig diszkreditált ágát, és lelkes híve azoknak a kutatásoknak, amelyek a különböző művészeti ágak kölcsönös megvilágításával foglalkoznak. (Viszont azt is meg kell említeni, hogy mint csaknem minden amerikai komparatista írásán, Ulrich Weisstein könyvén is — különösen szerkezetén, témacsoportosításán — érződik Wellek és Warren *Az irodalom elméletének hatása*.)

A kézikönyv pedagógiai szempontból legértékesebb fejezetei azok, amelyekben a szerző — igen körültekintő módon, a történelmi kontextust mindig szem előtt tartva, a legújabb kutatások eredményeit is figyelembe véve — terminológiai problémákat, fogalomzavarokat igyekszik tisztázni. Például a hatás (influence), befogadás (reception), utóélet (survival) közötti különbségeket taglalja, másutt az irodalomtörténet legalapvetőbb terminusait (korszak, kor, irányzat, iskola stb.) helyezi új megvilágításba. Külön fejezetben tárgyalja a műfaj történet aktuális kérdéseit. Ulrich Weisstein találó utalásai, illusztrációi még könyvének elvontabb részeit is érdekessé teszik, bár hivatkozásai nem mindig tanúskodnak komparatistához illő egyetemes érdeklődésről: ha

irodalomelmélete nem is, de irodalmi példái elárulják német orientációját.

Az összehasonlító irodalomtudomány történelmével a könyv 85 oldalas függeléke foglalkozik; a szerző itt többek között a magyar komparatisták törekvéseiről is beszámol. Megemlékezik a Meltzl Hugó és Brassai Sámuel alapította Összehasonlító Irodalomtörténeti Lapokról, és elismerően nyilatkozik a magyar komparatistika legújabb eredményeiről. „Magyarország prominens név a modern összehasonlító irodalomtudomány világtérképén”, írja Ulrich Weisstein; az Akadémia Irodalomtudományi Intézetének munkatársairól pedig megjegyzi, hogy „kitűnő szervezők és termékeny tudósok.”

A jól használható és időszerű könyvet igen gazdag, jegyzetekkel ellátott bibliográfiái anyag egészíti ki.

IVAN SANDERS
(College Road, New York)

Sidney Pollard: The Idea of Progress. History and Society. London, 1971. Pelican Books, 221.

A „fejlődés”-eszmé történetének és elméletének hatalmas irodalma van. De mint könyve előszavában a kitűnő angol gazdaságtörténész, Sidney Pollard írja, a felvilágosodást követően a kutatók, gondolkodók túlnyomó része vagy csupán filozófiai és történelmi vagy csupán politikai és gazdasági szempontból közelítették a problémát. Angliában a történelem és a közgazdaságtudomány egysége Adam Smith halálával bomlott fel. A fenyegető és veszélyes szakadékok csupán néhány „tudatos hídépítő” hidalta át, mint Stuart Mill vagy Marx.

Pollard nem „tisztá” eszmetörténetet ír, meggyőződése, hogy eszmék nem eszmékből, hanem „cselekvő tapasztalatból” születnek. Zilsel, Santillana és mások nyomán hangsúlyozza pl., hogy „... a tudomány eszméje, melyet rendszeresen baconinak tekintettünk, a korai kapitalista közgazdaságtan és technológiai szükségleteiben gyökeredzik, első jelei a XV. századi mesteremberek szerződéseiben lelhetők fel”. Pollard nem elégszik meg Bury definíciójával, mely szerint az emberi fejlődés eszméje olyan elmélet, amely magába foglalja a múlt szintézisét és a jövő próféciaját. A fejlődés eszméje igényli, hogy a történelmet tudománynak tekintsük, hogy elismerjük az általánosítások lehetőségét, továbbá azt, hogy ezek az általánosítások az emberiség egészére akkor is érvényesek, ha az egyes nemzetek története inkább a változatoknak, mint az egységnek a története.

Pollard kivételesen tömör könyvét nincs helyem ismertetni, csupán egy alapvető tanulságára és néhány, az irodalomtörténet számára is fontos megállapítására hívnám fel a figyelmet. Pollard könyve pozitív példájával egyértelműen igazolja, hogy minden olyan eszmetörténet, amely a történetírás történetével nem foglalkozik, elnagyolt és hézagos.

A felvilágosodás kutatóit kiváltképpen érdekelheti az a megkülönböztetés, amit Pollard az angol és a francia felvilágosodás közt tesz. A kapitalizmus Franciaországban még haladó volt, míg Angliában már konzervatív, és Hume volt az első gondolkodó, aki felismerte, hogy a kapitalizmus konzervatív is lehet. A kapitalista gazdaság tapasztalatai híján hihették a franciák, hogy a jó politika és a jó törvények virágzó gazdasági életet hoznak magukkal, míg a XVIII. századi angol gondolkodók már felismerték a gazdaságnak mint autonóm világnak a létét. Butterfield nyomán hangsúlyozza Pollard, hogy a XVIII. században a fejlődés eszméje az egyetemes történelem iránti érdeklődéssel elválaszthatatlan kapcsolatban volt, és rámutat arra, hogy Spengler a XVIII. századdal fordult szembe, amikor tagadta, hogy az egyetemes történelemnek csupán egyetlen nagy áramlata lenne. Pollard könyvét jól válogatott, főként az angol nyelvű könyveket figyelembe vevő bibliográfia zárja.

FERENCZI LÁSZLÓ

Viktor Pöschl: Horazische Lyrik. Interpretationen. Heidelberg, 1970. Winter, 277.

Horatius költészete kimeríthetetlenül gazdag — s az a róla szóló irodalom is. Ez utóbbi sokszor csak számszerű bőséggel tűnik ki. Pöschl könyve azonban nem ezek sorát szaporítja.

Olyan lebilincselő, mintha kalandregény lenne, holott valójában sok adatot feldolgozó és közlő szakmunka; formáját, fölépítését nézve még csak nem is egységes. „Interpretációk” — tudatja alcíme, ezzel is utalva valamiféle heterogenitásra. Valóban, nem csupán arról van szó, hogy Pöschl tíz, számára különösképp kedves vagy elemzésre alkalmasnak ítélt Horatius-ódát kiválasztott, és ezekről monográfiát írt volna. Elemzései — kettő kivétellel — már korábban is megjelentek különböző szakfolyóiratokban; a legelső 1956-ban publikálta *Die Curastrophe in der Otiomode des Horaz* (c. 2, 16, 21–24) címmel a *Hermes*-ben. Ha elolvassuk az eredeti publikációk címeit, az a benyomásunk támadhat, hogy Pöschl olykor csak

egy-egy részletkérdést vesz boncolóra, „csak” filológusi munkát végez, s így tanulmányai egy kötetbe összefogva is csupán részletproblémák egymás mellé sorakozó megbeszélését eredményezhetik. Szerencsére nem így van!

Pöschl szemében Horatius — költő; művei pedig műalkotások, amelyekhez csak finom beleérzéssel, erőszakmentesen és mindenekelőtt: műközpontú szemléletmóddal szabad közelíteni. Elveti azt a múltbeli — de még ma is bántóan sokszor alkalmazott — metódust, amely a költői alkotást elsősorban nyersanyagbányának tekinti történeti, életrajzi, szociológiai, lélektani, statisztikai vagy strukturalista konstrukciók megalkotása érdekében. „Minden egyes ódát egészként tárgyalunk meg. Kivétel csak az otium-ódáról (2, 16) meg az első római ódáról írott tanulmány, mert ezekben speciális kérdésekkel foglalkozunk. Ám a részletet ott is csak az egészből kiindulva lehetséges értelmezni” — mondja bevezetésében.

Mind a tíz fejezet — az I, 35 (*O diva gratum*) és a III, 28 (*Festo quid potius die*) elemzése elsőként ebben a kötetben olvasható — a tárgyalandó vers szövegével és párhuzamosan annak prózái fordításával kezdődik. Ezt követően pedig a tanulmányok logikai fölépítése a következő: kritikus szavak jelentése, a szórend (verssorok, illetve kólonok fölépítése), a strófák elhelyezkedése és struktúrája (kötöttebb vagy oldottabb stílusuk szerint, hangfésűk stb.), a vers egészének építménye, valamint helye az ódák illető könyvében. Ez persze csak a *logikai* szkéma; kibontása esetről esetre változó attól függően, hogy a versek magyarázata milyen tárgyalásmódot, milyen megközelítést kíván meg: hogy mi az a lényeges probléma, amit tisztázni akar a szerző az adott fejezetben.

A már említett két új tanulmányon kívül a következő ódák elemzését nyújtja a kötet: I, 5 (*Quis multa gracilis*), I, 9 (*Vides ut alta*), I, 37 (*Nunc est bibendum*), II, 16 (*Otiom divos*), III, 1 (*Odi profanum*), III, 25 (*Quo me, Bacche*), III, 29 (*Tyrrhena regum*) és III, 30 (*Exegi monumentum*). Az utolsó tanulmányhoz Pöschl a magyar ókortudomány eredményeit is fölhasználta: Trencsényi-Waldapfel Imre, Borzsák István és Maróti Egon szakmunkáit (Borzák nevét sajnálatosan mindig „Borszák” formában idézve). — Feltűnő, másfelől, az a szinte merev elutasítás, amellyel Pöschl az Augustus-kori kultúrának és Horatius költészetének tekintélyes ismerőjét, R. Heinzt illeti. Elveti ennek nem csupán elvi alapállását e költészethez, Kiesslinget követve Heinze arra törekedett, mondja, hogy „a magyarázandó költeményből azon-

nal kilépjen, és a költemény mondandóját olyasvalamire redukálja, ami már kívül van azon", 11. lap), de lépten-nyomon kiigazítja vagy elutasítja az egyes szöveghelyekre vonatkozó magyarázatait is. Ez azonban elsősorban szaktudományi kérdés, amelyben ehelyt nehéz lenne állást foglalnunk.

Inkább egy általánosabb összefüggésben szeretnők Pöschl módszerét — amint ez jelen könyvében kifejeződik — kritikával illetni. Nem hallgathatjuk el ugyanis azt, hogy a költői mű ilyenfajta vizsgálata, amely csak a műre szorítkozik, de következetesen elhatárolja magát alkotójának személyétől, életétől és korától, némi hiányérzetet kelt bennünk. És ha úgy tesszük is le kezünkől ezt a könyvet, mint amelyben az egyik legszínvonalasabb és legmélyebbre hatoló Horatius-értelmezést üdvözölhetjük, mégsem mondunk le arról, hogy a címben kifejezett „Horatiusi líra” előtagjáról: magáról a költőről is többet tudjunk meg, hogy igényeljük az elemzés látóhatárának kitágítását az „élet felé”.

BORONKAI IVÁN

Charles Trinkaus: "In Our Image and Likeness." Humanity and Divinity in Italian Humanist Thought. I—II. London, 1970. Constable, 985.

Az emberi gondolkodás történetének legizgalmasabb kérdései közé tartozik a középkor alkonyán és az újkort jelentő reneszánsz hajnalán a humanista és a középkori vallásos világkép egymás mellett élése, majd harca és továbbfejlődése. Erre a korai reneszánszban rejlő világnézeti dilemmára, eszmei kettősségre a magyar kutatás is felfigyelt, ezt a folyamatot vizsgálta Mályusz Elemér a XV. századi magyar szellemi élet fejlődésében, s ugyanaz a jelenség a tárgya a most előttünk fekvő monográfiának.

Charles Trinkaus az olasz humanista filozófiai gondolkodás legfontosabb aspektusainak egyikeként tárgyalja az emberi öntudat és vallásos hit kapcsolatának kérdését, a magát egyszer a természet urának, máskor kiszolgáltatottnak és nyomorultnak érző humanista ember önszemléletének alakulását. A vizsgálatot a legjelentősebb olasz humanisták eszmélkedéseinek elemzésével végzi el, s így műve nemcsak az irodalom, hanem a filozófia történetének szemszögéből is a nagy korszakmonográfiáknak kijáró figyelmet érdemli meg.

A vizsgálandó témakörök közt első helyen szerepel az e világi emberi lét realitásának és az ember isteni eredetéről szóló tanításnak összeegyeztetése a korai huma-

nista morálteológiában. Petrarca négy műve (*De secreto conflictu curarum mearum* 1342—43, *De vita solitaria* 1346, *De sui ipsius et multorum ignorantia* 1367, *De remediis utriusque fortunae* 1354—66) elemzésének tanulsága: a nagy itáliai humanista csak közismerten mély vallásos hitnek keretén belül alakítja ki az új, a reneszánsz emberszemlélet vonásait, s az antikvitáson alapuló műveltségeszmény, mely világnézetébe szervesen beépül, nem fejlődik az egyházzal vagy a kereszténységgel való teljes szakításig, hanem egy újfajta, a keresztény hiten belül jelentkező humanizmus kibontakozásához vezet. Hasonló a helyzet Coluccio Salutati és Lorenzo Valla világnézeti fejlődésében; hármukat mint a korai humanista gondolkodás reprezentánsait szálaltatja meg a szerző, s a nézeteikben mutatkozó különbségek ellenére hangsúlyozza filozófiájuk közös vonásait, az augustinianizmus újraélesztését, valamint az akaraterő elsődlegeségének hangoztatását az intellektussal szemben. A szerző részletes elemzései betekintést engednek a három író fejlődésének érzelmi és intellektuális folyamataiba, melyek révén a korai humanista emberszemlélet kiformalódott.

Az ezzel szorosan összefüggő másik témakör: hogyan vélekedtek a humanisták az embernek az univerzumban elfoglalt helyéről, hogyan határozták meg szerepét az istenhez és az állatvilághoz való viszonyában? A szerző nagy érdeme, hogy a kérdést történelmi fejlődésében kíséri végig, egymás mellé állítja a patrisztika, a középkori hagyományok, Petrarca és más humanisták (Bartolomeo Facio, Fra Antonio da Barga, Manetti, Poggio, Benedetto Morandi, Giovanni Garzoni, Aurelio Brandolini) idevágó nézeteit, s így szűri le a következtetést: a humanista emberszemlélet és vallásos világkép szoros kapcsolatban van egymással, a kor itáliai filozófiai gondolkodása az egyház formálásaival, külsőségekben megnyilvánuló álvallásosságával szakított, nem a keresztény hit lényegével. Az elmélyültebb szellemi élet iránti igény a középkor végére a vallásos életnek is új formáit hívta létre, a középkori skolasztikától és teológiától, a kötött szabályokba és dogmákba merevített vallásos élettől ismét egy emberközpontú keresztény élet felé fordult a figyelem. A kor filozófiai gondolkodásának nagyjai az embert ismét mint élő és érző szubjektumot szemlélik, de nagyságát épp istenhez való hasonlatosságával mérik. Az ilyen nézetek egységbe rendezése a reneszánsz gondolkodás jellemzője, mely sok esetben a legkorszerűbb tudományos eredményeket elavult középkori tradíci-

ókkal, valamint az antikvitás elemeivel ötvözte egységge.

A mű második kötete részint a humanista hagyomány továbbfejlődését követi nyomon Marsilio Ficino, Pico della Mirandola, Egidio da Viterbo és Pietro Pomponazzi filozófiájában, részint pedig az itáliai „keresztény reneszánsz” filológiai eredményeit elemzi: az olasz humanisták és a biblia viszonyát, a görög és héber szövegek tanulmányozásának kezdetét Lorenzo Valla, Manetti, Brandolini és mások munkásságában. Gazdag anyagon mutatja be a szerző azt a humanista törekvést is, mely az antikvitás pogány költőinek örökségét és a keresztény dogmákat a klasszikus művek allegorikus interpretálásával igyekszik közös nevezőre hozni. Végül az emberiség sorsáról szóló humanista tanítások — Manetti, Ficino, Pico della Mirandola nézetei — zárják a szerző vizsgálódásainak sorát, melyekből a kor filozófiájáról és világképéről alkotott, az olasz humanista gondolkodást részletekbe menően elemző monográfia áll össze.

A tárgyalt kor filozófiájának rendkívüli gazdagsága, s a reneszánsz gondolkodás és világnézet komplexitása okozza, hogy egy közel ezeroldalas monográfia is hagy maga után megoldatlan kérdéseket. A szerző gondolatmenetébe beilleszkedett volna többek között a Dante *Vita Nuova*-jára tett Augusztinus-hatás vizsgálata, vagy a platonista emberszemlélethez oly sok tekintetben közelálló Nicolaus Cusanus eszméinek elemzése. Az utóbbinak hiányát a szerző azzal magyarázza, hogy csak az olasz humanizmust vizsgálta, ezért hiányzik a jeles német gondolkodó idevágó eszméinek elemzése. Kérdés azonban, nem lett volna-e érdemes a gondolatilag szervezően összetartozó humanista-csoportot együttesen vizsgálni, s ezzel az európai filozófiatörténet egy fejezetét teljessé tenni, még akkor is, ha emiatt néhány más részletkérdés tárgyalása maradt volna el.

A könyv rendkívül gazdag anyagát most csak vázlatosan mutathattuk be, értékeire csak utalhattunk. Ez utóbbiak sorát kiegészíthetjük még a magyar irodalomtörténet számára is fontos kapcsolatok kiemelésével. Közismert tény, hogy Nagy Lajos király mind Petrarcával, mind Coluccio Salutati-val levelezésben állott, Brandolino pedig Vitéz János hívására jött Magyarországra, s lett a budai egyetemen (s nem a budapestin, mint Trinkaus írja) az ékesszólás tanára, majd Mátyás királyt bizalmasaként kísérte Bécsbe 1490-ben. Marsilio Ficinónak a magyar szellemi életre gyakorolt hatása is közismert, levelezésben állott több magyar humanista mellett Janus Pannoniusszal is. A Trinkaus

által elemzett humanisták magyarországi kapcsolatai mindenesetre arra figyelmeztetnek, hogy a humanizmus hazai történetének kutatásában az általuk közvetített eszmékkel is számolnunk kell. Ehhez is megbízható segítséget, gazdag anyagot ad az angol szerző jelen munkája.

BITSKEY ISTVÁN

Ilja N. Goleniszczew-Kutuzow: Odrodzenie włoskie i literatury słowiańskie wieku XV i XVI. Słowo wstępne J. Krzyżanowski. Przełożył W. i R. Śliwowsky. Warszawa, 1970. PIW, 533.

Az olasz reneszánsz és a XV—XVI. század szláv irodalma egy évtizeddel ezelőtt jelent meg oroszul, *Italjanszkoje Vozrozszenije i szlavyanszkoje literatury XV—XVI vekov* címmel. Szerzője, a jeles romanista és szlavista, a középkor és a reneszánsz s a humanizmus elismert kutatója, I. N. Goleniszczew-Kutuzow, a megjelenés éve körül töltötte be hatvanadik életévét. Munkája hamarosan a nemzetközi tudományosság érdeklődési körébe került. Nálunk sem csak azért keltette föl a szakemberek figyelmét, mert a szerző az ötvenes évek elején egy ideig hazai egyetemünkön is tevékenykedett, hanem tartalmi szempontból. Összefoglalásában a legnagyobb helyet elfoglaló lengyel reneszánsz irodalom mellett foglalkozik a horvát-dalmát, a cseh humanizmus és reneszánsz problémáival, valamint az ún. magyar-horvát királyság humanizmusával is. Könyve mintegy ötvenlappos részében öt kisebb fejezetben foglalja össze a humanizmus magyarországi forrásait, Janus Pannonius és Balassi Bálint költészetét, a Mátyás-kori humanista udvari kultúra és a Jagello-kori humanizmus kérdéseit. Az így megrajzolt keletközép-európai összkép nem a szlavisztikai szempont kizárólagos érvénysülésére, hanem az újabban tért hódító tágabb tudományos összehasonlító szemlélet érvényesítésére enged következtetni.

S hogy ez az alapvető munka maradt a tudós életének főműve, az könyve megjelenése után néhány évvel bekövetkezett halálának tudható be. Azokat az újabb kutatási eredményeit sem tudta már beépíteni összefoglalásába vagy várható bővített átdolgozásába, amelyeket a szófiai nemzetközi szlavista kongresszuson mutatott be az ukrán és bjelorusz XV—XVII. századi irodalmi és kulturális fejlődésről, az orosz és lengyel, valamint az olasz és görög kölcsönhatásokról. Imponáló erudíciója, esztétikai érzéke, széles körű világirodalmi műveltsége, filológiai meg

hasonlító módszere, tudós fölkészültsége és polemikus hajlama olyan erényei, amelyek művét ma is a reneszánsz-kutatás egyik nélkülözhetetlen eszközévé teszik.

Mindezt szükségesnek láttuk előre bocsátani, amikor Kutuzow lengyel fordításban megjelent könyvéről folyóiratunkban rövid ismertetést adunk. Munkájának értékeire a lengyel kiadás előszavában J. Krzyżanowski újra föl hívja a figyelmet, mintegy tartósítva eredményei fölhasználásának időszerűségét. A moszkvai professzor kutatásainak új vonásait hangsúlyozva kiemeli a szerző értékes hozzájárulását a kelet-közép-európai irodalmak történeti fejlődésének feltárásához, azonos vagy analóg jelenségek mibenlétének megvilágításához a késői középkor és a reneszánsz területén.

Érdemes megemlíteni, hogy a tanulmányi rész (13—439) után egy forráskiadásokra és feldolgozásokra bontott analitikus bibliográfia következik kb. a legutóbbi fél évszázad válogatott kutatási eredményeinek nemzetközi szakirodalmával (441—499). Nem kevésbé fontos, hogy a magyar irodalomtudomány számottevő eredményei ebben a keretben is belekerültek a nemzetközi reneszánsz-kutatás vérkeringésébe. A posztumusz lengyel kötet újabb ösztönzést ad a tovább vivő vitára, I. N. Goleniszczew -Kutuzow főművének tanulmányozására, s föl idézi a magyar irodalom iránt is érdeklődő, nyelvünket megismerő, s az angol, francia, német, olasz, szerb, lengyel stb. mellett magyarul is olvasó szovjet tudós fáradozásait itteni munkásságának termékeny időszakát.

HOPP LAJOS

Emilio Orozco Diaz: Manierismo y Barocco. Salamanca, 1970. Ediciones Anaya, 204.

A szerző a granadai egyetem professzora, a spanyol irodalmi és művészettörténeti barokk-kutatás egyik legjelentősebb képviselője. Könyvét fokozott várakozással veheti kézbe a barokk-kutató, hisz a stílusra vonatkozó spanyol szakirodalom gazdagsága méltán kelti fel az eredmények iránti érdeklődést. Néhány évtizede még Európa-szerte sok vitára adott alkalmat az ugyancsak spanyol Eugenio d'Ors akadémikus koncepciója (*Retorica e barocco*. Roma, 1955. 53.), mely a barokkot „örök kategóriává” emelte, a klasszikussal szemben jelentkező művészeti állandóvá általánosította csakúgy, mint azt akkor a Curtius, Hocke és más nyugat-európai kutatók nevével fémjelzett felfogás tette. Ezt az álláspontot a modern kutatás már túlhaladta, s a nyugat-európai

pai szakirodalomban is egyre inkább gyökeret ver a stílusoknak történeti jelenséggé váló felfogása.

Diaz professzor jelen munkája is a továbbfejlődést jelzi e téren. Könyvének stíluselmélettel foglalkozó részében szembeszáll mind az említett német szerzők, mind Eugenio d'Ors megállapításaival, s a manierizmust és barokkot egy meghatározott korhoz kötött történeti kategóriaként értékeli. Elveti a két stílus azonosításának, formai-stilisztikai megoldásaik hasonlósága alapján történő egybeomlásának gondolatát is, meg a manierizmusnak kizárólag a figuratív művészetekre történő korlátozását is. Ezzel a Giuliano Briganti művéből (*Il Manierismo e Pellegrino Tibaldi*. Roma, 1945.) származó tétellel szemben a spanyol irodalomban is a manierizmus meglétéről beszél, s Maria Luisa Caturla megfigyeléseit (*Arte de épocas inciertas*. Madrid, 1944. 114.) továbbfejlesztve érdekes megállapításokat tesz a manierizmus és barokk művészet közötti különbségeket illetően. Hangsúlyozza például, hogy mindkettő eltávolodott a klasszikus esztétika követelményeitől, de míg a manierista művészi struktúra racionálisan előre megtervezett, a testekre és formákra kívülről rákényszerített szerkezet, elemei mintegy „átmeneti”, mozgó állapotban vannak, múltó, fenntarthatatlan modulátumokat és pillanatokat mutatnak be, utalnak az előzményekre és következményekre, ezzel a barokk az érzelmek és szenvedélyek művésze lesz. Szerinte a manierizmus nem az ember lényegi erőiből, a humánus teljességéből (de lo humano todo) fakadó jelenség, a valóságot csak racionálisan, intellektuálisan teremti újjá, s nem az érzékek számára. Ezért a manierizmus idegen a spanyol szellemtől, melyre jellemző a tisztán artisztikus törekvés hiánya, a l'art pour l'art koncepció elvetése, ezért „sohasem fog megbékélni kívülről és előre összerakott sémákkal és fordulatokkal”.

A barokkot a szerző az ellenreformációhoz mint társadalmi jelenséghez költi. A tridenti zsinat XXV. ülésén hangzott el a művészettel szemben támasztott egyházi követelmény, mely szerint a művészeknek a hittételek megjelenítésével tanítania kell a népet, s ugyanakkor érzelmekre és érzékeikre hatva meggyőzést is ki kell váltania. Ennek megfelelően egy didaktikus, tendenciózus művészi irányvonal alakult ki, mely egyensúlytalanságával, szenvedélyességével hatott. Ez a művészet Spanyolországban alakult ki és emelkedett legmagasabb színvonalra, mert ez az „örök spanyolsággal egylényegű művészet” (el arte consustancial con lo eterno español).

Mint a szerző gondolatmenetének e vázlatos bemutatásából is kiderül, állásfoglalását erősen befolyásolja a szellemtörténet. Míg tehát Eugenio d'Ors koncepciójával szemben kétségtelen előrelépést mutatnak nézetei, addig másfelől a „spanyol szellem” fogalmának fölösleges és zavaró használata megakadályozza őt a két stílus valódi történeti értékelésében, kialakulásuk történeti-társadalmi mozgató rugóinak felismerésében. Ezért könyvét — találó részletmegfigyelései ellenére — csak erős kritikával kezelhetjük, s nem koncepciójának lényege, hanem a két stílus megkülönböztetése céljából végzett elemzései bizonyulnak tanulságosnak.

Az elméleti fejtegetéseket tartalmazó fejezeteket Góngora-elemzések követik. Egyik fejezet a Soledades elemzésével foglalkozik, a másik pedig „Manierista és barokk struktúra a költészetben” címmel Góngora szonettjeinek szerkezeti sajátosságait vizsgálja. Itt a szerző az elméleti megállapításokat a gyakorlatra, a szövegek elemzésére alkalmazza, s mivel a két stílus formai elemeit meglehetősen árnyaltan különíti el, így elemzései sok hasznosítható vonást tartalmaznak, bár néhol itt is félreértésekre ad alkalmat az elméleti alapvetés egyértelműségének hiánya.

A könyv értékét képanyaga és gazdag bibliográfiája emeli. Ez utóbbiban számos — a magyar barokk-kutatás számára nagyon kevésbé vagy egyáltalán nem ismert — műre lehetünk figyelmesek (pl. a dél-amerikai szerzők könyveire). A spanyol kutatás erőfeszítéseit mutatja az a tény is, hogy szinte az összes nyugat-európai monográfiát (Hauser, Hocke, Würtenberger stb. műveit) spanyolul is kiadták. (A spanyol nyelvben Sándor András szíves segítségét köszönöm.)

BITSKEY ISTVÁN

Mirosław Korolko: O prozie kazań sejmowych Piotra Skargi. Warszawa, 1971. Instytut Wydawniczy Pax, 223.

A lengyelországi jezsuitizmus hosszú ideig mítoszokkal körülvett és elfedett vezető egyéniségének, Piotr Skargának, pontosabban a „lengyel Pázmány” Országgyűlési prédikációinak szentelte monográfiáját Mirosław Korolko. E pontosítás nem egészen indokolt, mert bár a szerző elsősorban az *Országgyűlési prédikációkat* elemzi, kirajzolódik a műből a korában hatalmas sikernek örvendő *Szentek élete* és több más híressé vált prédikációgyűjtemény írójának alakja is.

Így a vizsgálódás tárgyát képező mű létmódjának tisztázása összekapcsolódik a Skarga körül kialakult mítosz eloszlatásával. A prófétai hevületű mű jól időzített, 1792-es újrakiadása, valamint a lengyel romantika messianisztikus történelemszemlélete — főleg Mickiewicz párizsi előadásai és Matejko festménye — elősegítette, hogy kialakuljon a III. Zsigmond udvarában szónokló és Lengyelország bukását megjövendőző Skarga képe.

Korolko főleg Berga francia szlavista és Stanisław Kot kutatásaira támaszkodva meggyőzően bizonyítja, hogy a jezsuita prédikátor sohasem mondta el e prédikációkat, s ugyanakkor ráirányítja a figyelmet e Skargára valló fogás ötletességére, amelynek segítségével a lengyel jezsuiták feje elmondja véleményét a XVI. század végi állapotokról.

E szemlélet lehetővé teszi a szerző számára, hogy az előítéletektől megszabadulva vizsgálja meg az 1597-ben, az év minden ünnepére és vasárnapjára szánt prédikációkötet függelékében megjelent *Országgyűlési prédikációkat*.

Másrészről elsősorban a régi lengyel prózairodalom értékelésének elvi kérdéseit fejtegető munkákhoz kapcsolódva igyekszik megformálni elemzésének módszereit. A történeti megközelítés szükségességét hangsúlyozva jut el a retorikához, amelynek XVI. századi elméletét egy átfogó — korábban önállóan is megjelent — fejezetben is megvilágítja. Ezek a fejtegetései nem tartalmaznak újdonságokat, s a szerző már-már publicisztikai hévvel megfogalmazott célkitűzése — a retorika rehabilitálása — nem ezekben realizálódik, hanem az elemzésben. Mégsem fölöslegesek, mert szerencsésen összekapcsolódnak Skarga elméleti képzettségének, irodalmi kultúrájának ismertetésével.

Az elemzés során azonban a kellő óvatossággal kezeli az így nyert ismereteket. Nem „veszi komolyan” írója retorikaellemes megnyilatkozásait, hiszen ilyen nyilatkozatok gyakran elhangzottak mind katolikusok, mind protestánsok szájából, tehát Skarga anticieronianizmusát csupán közhelynek tartja. Elemzései meggyőzőnek bennünket erről.

Bemutatja, hogy a tematikailag viszonylag szűk körben mozgó író az Ószövetség prófétáitól és a klasszikus retorikából kölcsönzött alakzatok felhasználásával hogyan válik a századvég rettegett prófétájává.

Az ószövetségből merített prófétai öntudatot, teokratikus politikai programot, de a próféciaik voltak irodalmi mintái is. Ezt bizonyítják a Korolko által egzakt számitásokkal is regisztrált bibliai citátu-

mok, a skargai gondolkodásmód lényegét kifejező ellentétező és párhuzamos szerkezetek, valamint a jezsuita prédikátor prózájának ritmikája is. Az elemzés szám-
ba veszi a Skarga által használt alakzatokat, s közli azoknak a Skarga-kortárs Jakub Górski retorikai kézikönyve által adott meghatározását is. Ez rendkívül hasznos módszernek bizonyul, valamint az is, hogy a korabeli gyengébb tehetségű jezsuita prédikátorokkal párhuzamba állítva elemez egy-egy tipikus részletet.

Az elemzés eredményeképpen Korolko rendkívül érdekes műfajtörténeti következtetések jut. Már maga Skarga is utalt arra, hogy a prédikációk két fajtáját ismeri. Korolko ezeket az intuitív megjegyzéseket továbbfejlesztve határozottan különbséget tesz két prédikációtípus között. Az egyikbe a bibliai szövegeket interpretáló postillákat sorolja, amelyek fő célja a *docere*, illetve mivel ezek alkalmasak voltak arra, hogy belletrisztikai elemeket, fabulákat stb. görgecsenek magukkal, a *delectare* volt. A másik típust az ún. tematikus vagy politikai témákkal foglalkozó dialógusok töltötték be, s kialakulásuk összefüggött a jezsuiták tevékenységével. Ezek fő célja a *movere*, a befogadó megindítása, felbuzdítása. Ennek alárendelődve jelentkezett csupán a másik két funkció.

Korolko további különbségeket is megállapít e két típus között: az egyik főleg az evangéliumokra, a másik az Öszövet-ségre támaszkodik, az egyik inkább a közép, a másik a magas stílus felé törekszik. Skarga legsikerültebb művét, az *Országgyűlési prédikációkat* ez utóbbi típusba sorolja. Ebben bontakozott ki a jezsuita vezér igazi tehetsége, akit szerzőnk a bossura mesterének nevez.

Mindezek alapján meggyőzően hangzanak Skarga irodalomtörténeti helyére vonatkozó megállapításai, melyek szerint Skarga már a barokk esztétika programját fogalmazza meg, de ennek gyakorlati érvényesülését még korlátozza a reneszánsz racionalizmusa.

BALÁZS MIHÁLY

Milorad Pavić: Istorija srpske književnosti baroknog doba (XVII i XVIII vek.)
Beograd, 1970. Nolit, 528.

Talán meglepő ötletnek látszik könyvet írni a szerb barokk irodalomról. Volt-e egyáltalában szerb irodalmi barokk? — kérdezhetné a laikus. Aki azonban ismeri Szentendre és a közép-dunai tájak szerb barokk templomait, festői architektúrájukkal, díszes ikonostázaikkal, nem fog cso-

dálkozni azon, hogy ez a kérdés felmerülhetett. Tihomir Ostojić belgrádi professzor már 1910-ben, egy újvidéki előadásában fölvetette a szerb irodalmi barokk fogalmát, tehát szinte a nemzetközi barokk-kutatás nagy fellendülésének kezdő periódusában. Az ő munkáját folytatja — sőt, mondhatjuk, teljesíti be — a költőnek is kitűnő szerb irodalomtudós, Milorad Pavić.

Számára a szerb barokk-periódus korhatárai 1648 és 1770. Ez eléggé közel áll a magyar periodizációhoz, annál inkább, mert a rokokót ő is a barokk utolsó fázisának tartja. A területi határok azonban annál tágabbak: a havasalföldi Tirgovistétől — ahol a XVII. század első felében a szerb származású fejedelemszöveg, Jelena Basaraba a szerb barokk irodalom, sőt könyvnyomtatás mecénása — egészen a Crna Gora-i tengerpartig, amelynek érseke, Andrija Zmajević, katolikus főpap létére tartja az unokatestvéri és baráti kapcsolatokat az ugyancsak Crna Gora-i Arsenije Čarnojević pravoszláv pátriárkával, a „nagy szerb vándorlás” vezetőjével; az Athos hegyétől, amely — sajátos módon az európai barokk kultúra egyik nagy bejárata a görögök és a balkáni szlávok felé egészen Budáig és Szentendréig (Szentendrán él Gavril Stefanović Venclović, Pavić szerint a szerb barokk legnagyobb írója), sőt a csehországi Chebig, ahová a Habsburgok Djordje Branković gróftól származtak, aki aztán száműzetésében megírta Krónikáját, a szerb barokk egyik fontos prózai alkotását.

„Vándorló nép” volt a két barokk évszázadban a szerb nép, s barokk kultúrája is sokféle forrásból merített. Már a nyelvi helyzet is sokrétű: a szerb népnyelv mellett tovább él az ósláv nyelv szerb változata, az ún. „szlavenoszerb” nyelv, hogy aztán átadja helyét egy kissé mesterkélt orosz-ósláv nyelvnek, amely lényegében a XIX. századig, Vuk Karadžić reformjaiig élt. Az igen erős orosz-ukrán hatás — bár rontotta a nyelvet — irodalmi téren mégis sok pozitívumot jelentett, hiszen Oroszország és Ukrajna közvetítette a szerbek felé a barokk világirodalom sok elemét, műfaját, motívumát. Pavić nem hanyagolja el azonban azokat a szálakat sem, amelyek a korabeli magyar és horvát irodalommal, művelődéssel kötötték össze a szerb barokkot.

Az áramlatok is sokrétűek. Sokáig érezhető a kései manierizmus hatása: ez egyrészt nyugati forrásokból táplálkozik. Jó példák erre a festőként és grafikusként is híres Zaharija Orfelin „bűvös négyyszögei” (a középből bármelyik irányban kiindulva, azonos szöveget kapunk) vagy a szerbek-

nél is virágzó emblematika. Pavić használja is a *pesnički lavirint* (költői labirintus) fogalmát az ilyen jelenségek elemzésére. Nem hiányzanak azonban olyan, már tipikusan barokk motívumok sem, mint a Mária-misztika, a „négy utolsó dolog” témaköre, a „metafizikai költészet”. A részben manierista, részben már barokk inspirációk aztán legtökeletesebben Venclovicnál, a XVIII. század első felében Győrött és Szentendrén élt pravoszláv szerzetesnél egyesülnek. Lírai költő, prédikátor, dráma- és meseíró ő egy személyben: markáns alakja kétségen kívül nemcsak a szerb, hanem az egész keletközép-európai barokknak is.

A XVIII. század második felére teljessé válik a szerb pravoszláv világ barokkizálódása. Aki járt Karlócán (Sremski Karlovci), érezheti ennek a szerb pravoszláv barokknak máig élő kisugárzását. Barokk város volt azonban Belgrád is a XVIII. századi átmeneti osztrák uralom évtizedeiben. A később visszatérő törökök sajnos jórészt elpusztították a „barokk Belgrád” nyilván nagyon érdekes emlékeit. Sokszor szerepel a kontextusban Buda is: Dionisije Novaković budai pravoszláv püspök egy filozófiai-teológiai munkát hagyott hátra kéziratban, az ugyancsak budai Joan Damjanović egy jeruzsálemi útinapló szerzője. Elmondhatjuk: a szerb barokk művelődés és irodalom centruma a dunai táj: Győrtől és Szentendrétől Karlócaig és Belgrádig. A legtöbb szerb barokk műemléket is ezen a területen találjuk.

Öriási anyagát a Bevezetést követően öt főrésze tagolta Pavić: A szerb barokk költészet, A szerb barokk dráma, A szerb barokk szónoklat, A XVII. és XVIII. század barokk prózája, A szóbeli költészet sorsa a barokk-korszakban. Szellemes és találó című fejezetek és alfejezetek segítik a tájékozódást a roppant gazdag, sokoldalú, sokfelé tekintést nyújtó anyagban. Külön meg kell dicséernünk Pavićot azért, hogy figyelembe vette: a szerb barokk nem egy írója — így elsősorban Venclovicé, Zmajević, Žefarović, Orfelin — egyúttal művész is volt. A pompás kiállítású könyv illusztrációit tehát maguknak az íróknak rajzai, grafikái adják.

Kulturális örökség a helyes perspektívában — ezzel a címmel méltatta a jó nevű író és kritikus, Ivan V. Lalić, Pavić könyvét. Méltatásának dicsérő hangjához mi is csatlakozhatunk, s még azt tehetjük hozzá: a szerb tudós könyve a keletközép-európai barokk komparatiztika tanulmányozásához is igen becses segítség.

ANGYAL ENDRE

Alberto Asor Rosa: *Storia e antologia della letteratura italiana. Il Romanticismo e il primo Risorgimento*, a cura di Riccardo Merolla. Firenze, 1972. La Nuova Italia, 218.

Az Alberto Asor Rosa szerkesztésében megjelenő huszonkét kötetes antológia-sorozat elsősorban a középiskolásoknak, a nem olasz szakos egyetemi hallgatóknak és az olasz irodalom iránt érdeklődő nagyközönségnek készült. A számos hasonló jellegű antológiából vagy kézikönyvből ez a sorozat azért is tarthat érdeklődésünkre számot, mert a szerkesztő — mint arra az előszóban részletesen kitér — a huszonkét kötettel egy korszerű, a mai igényeket kielégítő, szélesebb körű olvasórétegre tekintő irodalomtörténet feldolgozására tesz kísérletet. Asor Rosa szakít az eddigi és általánosan elterjedt korszakbeosztással és a megszokott folyamatos, időrendi tárgyalással. Mindegyik kötete monográfia jellegű, azaz anyagát egy téma, ill. egy-egy központi gondolat köré csoportosítja. A sorozat az eddigi hasonló céllal készült antológiáktól különbözik a közölt szövegek és a kritikai apparátus arányában is, nagyobb helyet kap az irodalom, mégpedig olyan szövegek, amelyek eddig kívül rekedtek az irodalomtörténeten. Asor Rosa kitágítja az irodalom fogalmát, és e fogalomba már beleférnek a történeti, politikai, gazdasági, ideológiai szövegek. A szerkesztő a felsoroltak mellett az eddignél nagyobb figyelmet szentel a népi irodalomnak és a „ponyvának” éppúgy, mint a tájnyelvi irodalmak legjelesebb és a korra jellemző alkotásainak. Nagyobb teret kap a színház, a reneszánsz komédiától kezdve a XVIII. század jakobinus színházáig. A szerkesztő az időbeli határokat is kitolja: a kezdetektől az 1970-es évekig.

Nem retten vissza a kortársi művek megítélésével együttjáró esetleges tévedésektől sem, fontosabbnak tartja, hogy kielégítse az olvasók érdeklődését.

Az egyes kötetek beosztását illetően a sorozat szerkesztője az olasz irodalom fejlődésének csomópontjait kereste, hogy körük építse a logikailag gondosan elrendezett irodalmi anyagot. Az efféle kötetbeosztás számos előnnyel jár: az olasz irodalom fejlődését jobban érzékelteti, és segíti az egyes folyamatok felismerését. Végigkövethetők azok a nagy szellemi, ill. történeti-társadalmi áramlatok, amelyek közötti harcban alakult az olasz gondolkodás, az olasz kultúra, továbbformálva nemzedékek tudatát és ízlését. A *Humanizmus* (IV. kötet), A *reneszánsz kultúra* (V.), A *manierizmus és az Ellenre-*

formáció kora (VIII.) témájú kötetek, majd *A romantika és a nemzeti újjászületés első fele* (XIV.) c. kötet nemcsak az olasz irodalom, hanem az olasz történelem és művelődés legfontosabb fejlődési vonalát is ábrázolja. Az Asor Rosa által követett elrendezés azonban arra is lehetőséget ad, hogy más szempontok, pl. a tudomány fejlődése szerint állítsuk össze az olasz kultúra történetét [*Macchiavelli és a reneszánsz politikai tróái* (VII.), *Galilei és a Nuova Scienza* (X.), a *Felvilágosodás és Parini* (XII.)]. Az olasz irodalom története a kötetek egyéni szempontok szerinti besorolásával az olvasói ízlés és érdeklődés szerint közelíthető meg. A kötetek gazdag bibliográfiai segítenek elmélyíteni a további ismereteket is. Az efféle „nyitott” irodalomtörténet lehetővé teszi az irodalom, a politika, az ideológia és a társelmvészetek, ill. társtudományok közötti szoros kapcsolatokat felismerését.

Az egyes köteteket az egyes korszakok fiatal szakemberei állították össze, az elvi irányítás azonban mindvégig Asor Rosa munkája.

A *Romanticismo e il primo Risorgimento* tükrözi az elmondottakat: különösen az olasz romantika-vita alapos ismertetése, a gazdag szöveggyűjtemények, A „népi” realizmus és a radikális népiesség c. kis fejezet a két fogalomnak az olasz irodalomban szokatlan összekapcsolásával. Sokrétű a politikai írásokat bemutató fejezet: Gioberti és Balbo írásai érdemelnek különös figyelmet. Gioberti, akiben Gramsci bizonyos vonatkozásban „előfutárát” tisztelte, szép anyaggal szerepel — a szűkössé terjedelmi lehetőségek ellenére is.

Ez a kötet tanúsítja, hogy a szerkesztő és elképzeléseit végrehajtó Riccardo Merolla jó irányban kísérletezett.

T. ERDÉLYI ILONA

J. M. Hurban: Slovensko a jeho život literárny. Edične pripravil, doslov, poznámky a vysvetlivky napísal Rudolf Chmel. Bratislava, 1972. Tatran, 252.

A szlovák romantika költő-irodalomtörténész-publicista-elbeszélőjének irodalomtörténetét (*Szlovákia és irodalmi élete*) adta ki tanulságos utószó, tömören és pontosan fogalmazott jegyzetek kíséretében a szlovák-magyar kapcsolatok jeles kutatója, Rudolf Chmel. E kiadást és szövegközlést az teszi izgalmassá, hogy a szlovák öneszmélésnek, a nemzeti öntudat igazolásának szinte legérdekesebb és legjelentősebb dokumentumát kapta meg az olvasó. Hurban irodalomtörténete — mely természetesen funkcióját tekintve nemcsak iroda-

lomtörténet, hanem publicisztika, szenvedélyes vitairat is — először 1846–47-ben, illetve 1851-ben jelent meg folytatásokban a Slovenskije Pohladi című lapban. Azóta megjelent a lap hasonmás-kiadása (1957-ben), de ez a terjedelmes alkotás könyv alakban csak ezúttal lát napvilágot. A magyar olvasónak tüstént Toldy Ferenc jut az eszébe, az ő 1820-as esztendőkből írott esszéi-szövegkiadásai ilyen romantikus stílusúak, ilyen polemikus-bizonyító erejűek. De a keletközép-európai kutatás Jungmann, Šafárik és Vuk Karadžić irodalomtörténetei, polémiai, kritikái is földézi. Körülbelül ebben a szövegkörnyezetben tudjuk igazán értékelni Hurban teljesítményét. Wallaszky Pál, Tablic és Šafárik után ő az első, aki a történeti fejlődést a szlovák nemzeti lét sorsának alakulása folyamán érzékelteti; az irodalmi jelenségeket jóval alaposabb földrajzi, történelmi, sőt etnográfiai háttérrel festi föl. Míg Wallaszky a historia litteraria művelője, Tablic a felvilágosodás józan elveitől vezetve írja kísérő tanulmányait, Šafárik valójában „szláv” irodalomtörténetet alkot, Hurban — herderi és hegeli gondolatoktól ihletve — megkísérli, hogy a szlovák irodalom útját megrajzolja. Ő a Štúr-iskola irodalomtörténésze; a romantikus nemzedéké, amely az irodalomtörténeti tevékenységben is a nemzeti harc eszközét látta. Hurban irodalomtörténete a szó legjobb értelmében nemzeti — vallja Chmel, ám hadd hívjuk föl a figyelmét arra, hogy mind az eredetiség, mind a nemzeti, illetve népi fogalma már Hurbannál is épp olyan ellentmondásos, mint a magyar írástudók műveiben; lehetőséget adnak a plebejus szemlélet továbbfejlesztésére, de a konzervatívva merevedésre is. Hurbannal ez utóbbi következett be. Éppen ezért Hurban alakját kissé túlrাজolt-nak érezzük Chmel utószavában. Hurban osztályrésze a múlt század szlovák értelmisége munkájának és életének jelképe — írja Chmel. „Nagy tervek, bátor gondolatok az egyik oldalon, rosszindulat, üldözés, állandó harc az érzéketlen felsőbbsséggel, a magyar sovínizmussal és indolenciával a saját fajtája soraiból a másik oldalon.” Nem tagadjuk, hogy az 1830-as, 1840-es esztendők magyar nacionalizmusa is okozója volt a szlovák-magyar kapcsolatok kiéleződésének, de Hurban is követett el hibákat, élete végén (már 1848-ban sem) nem vallott olyan „bátor” gondolatokat, mint az 1840-es évek elején. Tulajdonképpen saját irodalomtörténeti elveivel került szembe élete végén, talán nemcsak nem tudta, hanem nem is akarta kiadni irodalomtörténetét, mivel abban még a bátor gondolatok Hurbanja van jelen.

Hurban értékes anyagot hordott össze e munkájában, s az anyagot élvezetesen fogalmazta meg. Chmelnek igazat adunk, mikor e dolgozat olvasmányos jellegét hangsúlyozza. Azt azonban ismét túlzásnak tartjuk, hogy Hurban Taine tanításait anticipálná a szociális környezetről, a kort jelző momentumokról. Ezt Chmel is nagyon óvatosan állítja, bár itt inkább arról van szó, hogy még nincs meg a kellő irodalomtörténetirői gyakorlat; még nem vált el egészen a nemzetmentő apológia a szorosabb értelemben vett irodalomtörténettől.

A keletközép-európai romantika egyik fontos dokumentumát tette le az olvasó asztalára Chmel. Mintaszerű szöveggondozása, vitára-gondolkodásra készítő utószava külön elismerést érdemel.

FRIED ISTVÁN

Tradície a literárne vzťahy. Bratislava, 1972. SAV, 276.

A múltban a szlovák és a magyar irodalmi kapcsolatok főleg a nemzetiségpolitikai szempontoknak voltak alávetve, a kutatásokat túlnyomórészt a „genetikus-kauzális” jelleg határozta meg, miközben az irodalmi vizsgálódás háttérbe szorult, s ez sok megkötöttséget és egyoldalúságot eredményezett, sőt a nacionalizmus melegágyává is lett. Az irodalmi kapcsolatokat tehát nem irodalmi, hanem főként „nemzeti-szociális”, etikai és egyéb nézőpontból értékelték. Szlovákiában az államfordulat (1918) után indult meg a szlovák–magyar irodalmi kapcsolatok program-szerű kutatása, Pavel BujnákJóvoltából. A felszabadulás után egy ideig elhanyagolták, majd néhány alkalmi tanulmányt leszámítva (Pišútét, Mišianikét) nem jelentek meg művek e témakörből. A magyar kutatók tevékenysége sem volt kevésbé ellentmondásos, itt elsősorban Sziklay László érdeme a rendszeres és eredményes kutatómunka.

Ma már a két irodalom kapcsolatát mindinkább irodalmi, szerkezeti-funkcionális és tipológiai szempontból vizsgálják. Ennek ékes bizonyítéka az 1969-ben, Szomolányban megrendezett konferencia könyv alakban megjelent anyaga, ismertetésre kerülő kötetünk.

A kötet egyes irodalmiművek összehasonlításán, tipológiai elemzésén túl igen fontos elméleti-módszertani adalékokkal szolgál. A két nemzet irodalmi kapcsolatainak vizsgálata még mindig nem teljesen kielégítő; ennek a kérdésnek a múltba nyúló okait vázolja föl M. Bakoš. R. Chmel e kapcsolatok kutatásának rövid történetét ismerteti. Új szempontú, a kompara-

tisztikát érintő előítéleteket elemzi Rákos Péter dolgozata. Sziklay László is módszer-tani problémákat fejteget.

A tanulmánykötet témakörébe tartoznak a szlovák–magyar irodalmi kapcsolatok legjelentősebb kérdései: olvashatunk a *Szilágyi és Hajmási* c. epikus ének magyar-szlovák és más európai változatairól (Csanda Sándor), tárgyilagos barokkszemléletet tükröz Angyal Endre cikke, a XVII–XVIII. század kapcsolattörténeti adatain túl esztétikai és szociológiai összefüggésekre is fölfigyel a szerző. Fried István és Käfer István értekezésükben az irodalomtörténeti gondolat megszületéséről, illetve egy bibliográfia kapcsán felvetődött kapcsolattörténeti problémákról írnak. Richard Pražák szélesebb keletközép-európai háttér felvázolását kísérli meg, komplex jellegű elemzése keretében.

Az említett (s a többi) néhány dolgozat azt bizonyítja, hogy tágasabb társadalmi-irodalmi-kulturális alapokról kell kiindulnia a kutatásnak. „A kapcsolatok kutatása akkor lehet gyümölcsöző — vallja Sziklay —, ha állandóan szem előtt tartjuk az európai és az ún. középkélet-európai szomszédos országok irodalmának fejlődését is — ezeket az irodalmakat a történelem sok szempontból rokonítja a mi irodalmunkkal.” Mindinkább szükséges az intenzív elemző munka, hogy az irodalmi kapcsolatok kutatása még eredményesebb lehessen.

Ismertetett kötetünk a vizsgált témák irodalmi kiindulópontú összehasonlításával, a két nemzet irodalmának egyenrangú szemléletével kirekesztette a múltra jellemző, károsan hierarchizáló nézőpontokat. A kötet jelentős, mert kijelöli az irányt, és kijelöli a feltételeket a szlovák hungarisztika és a magyar szlovakisztika számára. A hatáskutatás helyett a tipológiai összehasonlítás vitathatatlanul eredményesebb voltát példázza.

ALABÁN FERENC

Claudio Mutti: Canti e ballate popolari ungheresi. Quaderni italo-ungheresi, 1972. 172.

Az „Olasz–magyar füzetek” a bolognai Tudományegyetem Irodalmi és Filozófiai Karának Magyar Irodalmi és Nyelvi, ill. Finnugor Nyelvészeti Tanszéke gondozásában jelenik meg, Guglielmo Capacchi szerkesztésében.

Az első, 1971-es füzet (részletesebben: Nagyvilág, 1972, 9. sz.) nem szorítkozott egyetlen témára. Irodalmi tanulmányok mellett nyelvészeti, művelődéstörténeti közleményeket is adott. Ez a második

kötet egyetlen kérdéssel foglalkozik: a magyar népdalokkal és népballadákkal, ill. műballadákkal. (A cím nem egészen pontos, ui. a kötetben egy fejezet Kisfaludy Károly, Vörösmarty és Arany balladaira is kitér, tehát nemcsak a népballadákat tárgyalja.)

A „Füzetek” II. kötete két nagyobb részre tagolódik: az első Claudio Mutti tanulmánya, a második az általa válogatott és fordított népdalokat és népballadákat tartalmazza — bőséges jegyzetanyaggal. A bevezető rövidebben szól a népdalokról, hosszabban ismerteti a népballadákat, ill. balladákat. A kötetet nyolc népdal köttája zárja, valamint egy négyoldalas, a legfontosabb magyar műveket, ill. az olasz nyelvű műveket felsoroló fél oldalnyi bibliográfia. A magyar népdalokról írott tanulmány elsősorban Bartók és Kodály népzene-kutatásaira támaszkodik, azonban nem mindig érti és követi őket. A szerző azonosítja a népzene-t a népköltéssel, a népköltészet körüli hazai irodalomtörténeti és néprajzi kutatásokat pedig teljesen figyelmen kívül hagyja. Sőt Bartók és Kodály munkásságától teljesen idegen szempontokat is alkalmaz, amelyek idealizált, romantikus népfelfogást eredményeznek a „faji” sajátságok túlhangsúlyozásával. A fogalmak körüli bizonytalanság következménye, hogy a szerző — talán szándéka ellenére is — összekeveri a nemzeti költészetet a népköltéssel, Petőfi forradalmi, ill. csatadalait a népdalokkal. A félreértések folytatódhatnak az európai népköltészet előzményei, ill. az európai érdeklődés feltámadásának az ismereténél. Mutti jól tájékozódik az egyes gyűjtemények, gyűjtők, elméletírók között, de kevésbé jól látja az elméleti összefüggéseket. Számba veszi az egyes gyűjteményeket, ill. gyűjtőket és elméletírókat, nem tér ki azonban az egész folyamat bemutatására, megfelel ez a XVIII. és XIX. század Európájának mélyreható társadalmi átalakulásairól, amelyek pedig nagy szerepet játszottak a nép, ill. a népi irodalom iránti érdeklődés felébresztésében. Ez a szemléletmód a magyar előzmények ismertetésén is nyomot hagy: itt adós marad a folyamat érzékeltetésével, egyes nevek és művek meglehetősen öletszerű kiragadására szorítkozik. Mutti nagy figyelemmel fordul Erdélyi János gyűjtői, ill. elméleti tevékenysége, valamint Kriza János gyűjteménye felé. Ez utóbbinál kiemeli a román párhuzamokat is. Ugyancsak részletesebben foglalkozik Gyulai Pál és Kálmány Lajos munkásságával.

A történeti áttekintést követi a ballada-fejezet: első része népballadákkal, második a Kisfaludytól Aranyig terjedő kor

balladáival foglalkozik. (Mutti Aranyban az európai ballada egyik legnagyobb mesztérét tiszteli.) A tanulmány, valamint a balladafordításokat követő jegyzetek arról tanúskodnak, hogy a szerző ismeri a hazai ballada-kutatásokat, elsősorban filológiai eredményeiket értékesíti, kevésbé érzékeli azonban elméleti újdonságait. Tanúskodik azonban arról is, hogy Mutti elsősorban a népballada, ill. a ballada iránt érdeklődik, erre vall az olasz nyelvű szöveggyűjtemény. A népballadák válogatásában pl. jóval kevesebb az esetlegesség és fordításuk is jobban sikerült, mint a népdalokéi. (Mutti ragaszkodott az eredeti mértékhez és strófaszervezethez, vállalva azt is, hogy ezzel veszélyezteteti az olasz változat művészi erejét.)

A *Canti e ballate popolari ungheresi* megjelenése igen örömdetes. Újdonságát és fontosságát mi sem mutatja jobban, mint a kötetben közölt, az olasz irodalmat bemutató bibliográfia, amelyben Bartók és Kodály 1955-ben olaszul megjelent írásain kívül egyedül Alceste Santini 1955-ös cikke képviseli a kortársi irodalmat. A többi tanulmány a századfordulón, ill. a harmincas években keletkezett, anyagukban és szemléletükben egyaránt túlhaladtak.

A „Quaderni italo-ungheresi” második száma — az előzőhöz hasonlóan — az olaszországi hungarológiai kutatások újabb eredménye. Amikor népszerűsíti a magyar irodalmat, arra is figyelmeztet, hogy még jobban kellene élnünk azokkal a lehetőségekkel, amelyeket a magyar kultúra iránt érdeklődő olasz kutatók munkája, az olasz olvasók figyelme, ill. a folyóiratok, könyvkiadók együttműködési készsége nyújt.

T. ERDÉLYI ILONA

Claudio Magris: Lontano da dove (Joseph Roth e la tradizione orientale.) Torino, 1971. Einaudi, 317.

Claudio Magrist, a torinói egyetem trieszti származású professzorát kitűnő könyve, az *Il mito asburgico* tette nálunk ismertté. Már abban is nagy figyelemmel szól Joseph Rothról, a *Radetzky-marsch* és a *Kapuzinergruft* írójáról, aki a háború utáni Bécsben élesztette újjá a Habsburg-birodalom mítoszát. Most Joseph Rothról teljes monográfiát írt, és vele kapcsolatban mintegy keresztmetszetet ad a kérdéssről — Joseph Roth pályáját (műveit, de nem életét) követve, a „keleti zsidó”, ostjüdisch irodalomról, magatartásról, hagyományról szól —, s másrésről a 20-as, 30-as évek osztrák s ezen túl európai irodalmának jellemző témáiról. Hatalmas

anyagot, izgalmas körképet kapunk így. A Joseph Roth művei alkalmat adnak arra, hogy a keleti zsidó kisváros, a *sthetl* világáról és felbomlásáról — ezzel kapcsolatos nosztalgiákról és magatartásformákról — szóljon, s itt ennek a jiddis és német nyelvű irodalomnak valóságos belső történetét adja a klasszikusoktól, tehát S. Alechemtól és Mendelev Moicher Szforimtól egészen a mai USA-beli, „keletzsidó” I. B. Singerig. Alapgondolata: a kapitalizálódó, városiasodó zsidó társadalom problémái elől a J. Roth-típusú író visszahátrál a *sthetl* elképzelt egységébe, — utópisztikus módon, de a múltban találja a jövőt. S e hátrálás, tagadás a történelem egy fokán már a ráció teljes tagadása lesz.

Egy másikon ágon fontosak fejtegetései a húszas évek irodalmára vonatkozóan — a felbomlott monarchia utáni sóvárgás problémája, az „otthonos” és mégis idegen soknemzetiségű Habsburg-„Imperium” kérdése — a monopolkapitalizmus egyre hatalmasabb gépezetének és a kispolgárnak viszonya, a faszizmus kezdetei — mindmégannyi olyan kérdés, amelyet a szerző Roth kapcsán érint. Új szempontokat és adatokat kapunk Roth kapcsán a húszas évek — sokban még megíratlan és feltáratlan — osztrák és német irodalmának történetéből, az avantgarde megszűnéséről, az ellene való reakcióról. S végül: új szempontok bukkannak fel a munkásmozgalom, általában a szocialista forradalom és az értelmiség viszonyát illetően a húszas-harmincas években — mindenképp előtt a „forradalmi messianizmus” összefüggés és motivációs rendszerére vonatkozóan — vagy a kétségbeesés és idegenség szülte „egyéni forradalmár” jellemzésében.

Nem egy kérdésben vitakozni valóm lenne a színes, sokfelé tájékozott íróval, — a „polgár” és „kispolgár” terminusokat mi másként használjuk, s a kelet-európai zsidóság vagy akár az Osztrák-Magyar Monarchia jellemzésére általa használt nagyon is általános fogalmakat, inkább metaforákat sem tudnánk általános érvényűnek elfogadni („zsidó történetiség” vagy „kelet-európai humanitás”). Mind a kelet-európai kisvárosi zsidó kispolgár és proletár tömegeinek, mind a Monarchia határvidéki nemzeteinek osztálystruktúráját is jóval bonyolultabbnak látjuk nála. S végül, fájdalmasan hiányzik a könyvből minden magyar vonatkozás (a könyv tükrében a Monarchia osztrákokból, szlávokból és talán olaszokból áll); s másrésről mi nem egy szempontot és adatot tudnánk hozzátenni a magyarországi zsidóság és az európai szellemi áramlatok, a magyarországi zsidó írók és a magyar kultúra viszo-

nyára vonatkozóan, — ami talán azért is jelentős, mert sokban különbözik, sőt ellentétes olykor a „kelet-zsidó” képlettel, s még bizonyos rokon magatartásformák esetében is éppen ezek a különbségek a jelentősek. (Ilyen szempontból talán a Karinthy-mű elemzése lenne legérdekesebb.) De ezzel együtt is adatok és szempontok gazdag tárháza a könyv, egy szellemes, sokoldalúan izgalmas fiatal tudós-egyénség műve, aki minden bizonnyal az „osztrák irodalom” témakörébe foglalható jelenségcsoport egyik legjobb, ha nem is a legjobb ismerője. Mint említettük, a magyar irodalomtörténet számára sok analógiát, szempontot kínál a könyv, még olyan meglepő módon is, hogy felfigyelhetünk rá: miként ismétlődnek, előlegeződnek a romantikus antikapitalizmus, a „tradicionális” vallásos, hagyományos értékhez, szimbólumokhoz való ragaszkodás jelei és ideológiájának irodalmi kifejezésformái — egy újabb városiasodó és iparosítottabb korban — a kelet-európai zsidó irodalomban, mint ahogy az minden antikapitalista töltésű szellemi romantikus mozgalomban a régi utáni visszassóvárgás, az archaikus kultúra iránti nosztalgia formájában megnyilvánul. De kapunk szempontot a regény felbomlására és átalakulására, a kispolgári magatartásformák irodalmi tükröződésére, a természet és tájbrázolásra, a „zsidó” téma különféle átalakulásaira és megjelenéseire, stíluskérdésekre vonatkozóan, s főleg (legjobb tanulságul) mindarra, amit a húszas években a velünk szomszédos területeken, az osztrák vagy a cseh német nyelvű irodalomban a „közép-európai” ember, értelmiségi, művész életformáját, vágyait, nosztalgiáját, tudatformáit jellemzi. Mindez analógiaként vagy ellentétként a mi irodalmunk, szellemi életünk múltbeli képére is új fényt vet.

SZABOLCSI MIKLÓS

Luigi Malagoli: L'Anti-ottocento. La rivo-luzione poetica in Italia. Firenze, La Nuova Italia, 262.

A szerző az alcímben jelzett olasz költészeti forradalmat három költő: Ungaretti, Montale és Quasimodo portréjával kívánja bemutatni. Ungaretti lírájának általános jellemzőjeül közli, hogy az „a lélek szenvedélyének története”, s művészi erejét, úgymond, az ellentétes pólusok közti „hintázásnak” köszönheti. Az ellentétek szintézist teremtő vagy feszültségűket állandósító szemléleti alapját feltárni még nem jelent különösebb irodalomtudományi leleményt, s végképp nem egyénit, valamely ars poeticát, de ha maguk a

pólusok nagyon sajátosak, az ilyesféle jellemzésből még kibontakozhat költői arcél. Malagoli szerint Ungaretti „pólusai” a konkrét—absztrakt és reális—irreális. Beszél még a költő lírájában megfigyelhető eszenciálmus és impressziók összebékítéséről, fejlődésének egyik állomásaként jelzi a leírások elorvasadását, a tisztá kontúrú képek jelenetökké bővülését, és Ungaretti művészi üzenetének lényegét „a mulandó és örök” ellentétének feloldásában jelöli meg. Végül a *La terra promessa*, majd a *Cori di Didone* a költő hanyatlásának bátor kimondására készíti.

Montale lírájában az ellentétek „a tragikus ösztönzés más formáját” valósítják meg. Sergio Solmira, ill. Giuliano Manacordára hivatkozva megtalálni véli ő is ebben a költészetben az elioti „objektív korrelatívum”-ot, mégpedig nem másban, mint a költőnek „a dolgoktól való távolságtartásában”. Ezen Malagoli „a benyomások sűrű, erős ritmusú” kiemelését érti, amiben, úgymond, a lét sugallta szorongás fejeződik ki. Montale szilárd sarkpontja, teszi hozzá, a lélekben áll. Különböben vele is bátran bánik: az *Ezekiel saw the Wheel* c. versről, melyben eddig látomás és érzékletesség, drámai szerkesztés és legendai utalások egy testötvözetét csodáltuk, keményen kimondja, hogy „hideg és homályos”, és ugyanígy ítél a *Voce giunte con le folaghe* művészetéről, melyet eddig, emblematikus gazdagsága ellenére, elfojtott vallomásként olvastunk naivul. Montale utolsó művéről, a *Saturáról* Malagoli ugyancsak mond elmarasztaló szavakat (krónika-jellegű előadás, logikai fejtegetés), de ítéletei és idézetei közt ezúttal nincs ellentét.

Quasimodóról a szerző — a korábbi olasz kritikákkal ellentétben — már tudja, hogy Nobel-díjas. Ezért ő jelenti az olasz költői forradalom csúcát, és nem Ungaretti „frammentismo”-ja, melyet épp csak megemlít, és nem Montale belső monológja, amely ármányos szakkifejezés Malagolit meg sem kísérti. Az induló Quasimodo költői nagyságát így „a belső és külső világ közti vibrálásban”, majd a külső és belső leírás (?) közti hullámmzásban: extázisban, mitikus szemléletben, egyáltalán Szcília „mitikus realista” képében kell látnunk. Quasimodo hermetizmusáról hallgatni mégis lehetetlen, s mivel ezt Malagoli kisebb testi hibának érzi, a költő eredetiségét „a szűz impressziók” poézisében mutatja meg. Mivel azonban a lírai benyomások költészettana csak impresszionizmust jelenthet, a szerző új csúcsot talál a lírikus pályáján: „tragikus” életérzését antifasiszta versei tükrében. Csak azt nem értjük, Montale antifasiszta lírája

és Ungaretti háborús költészete miért nem ennyire „tragikusan” mély.

De ez a három költőnyi forradalom a könyvnek csak mintegy harmada: előtte a múlt század és a közelmúlt líratörténetét kapjuk madártávlatból elbeszélve. Mert Malagolinak, a pisai egyetem professzorának alighanem könyv alakban kiadott jegyzeteit olvassuk, és a diákoknak mindenről hallaniuk kellett. Azért kaphattak volna tágabb horizontot is. Hugo Friedrich közel húsz éve frissebb szemmel olvasta Ungaretti, amikor „semleges szemlélődés”-nek művészetét méltatta, mely minden alanyiságtól mentes. S hol vagyunk még a „frammentismo” és az expresszionizmus összehasonlító studiumának lehetőségétől!

RÁBA GYÖRGY

J.-Y. Tadié: *Lectures de Proust*, Paris, 1971. Librairie Armand Colin, 283.

Tadié kommentált antológia formájában a francia Proust-kritika történetét ismerteti némi külföldi (angol és német) kitekintéssel. A mű legnagyobb érdeme, hogy nehezen hozzáférhető szövegeket közöl újra, és hogy a fő szövegbe illesztett, jól annotált bibliográfiai adataival az egyes kritikák, tanulmányok, könyvek helyi és időhöz kötött jelentőségét is érzékelteti, azaz hogy Proust fogadtatását és méltatását a XX. századi francia irodalmi, kritikai és tudománytörténeti áramlatok összességében elemzi. Tadié adatai nagyon hasznosak, így pl. kiderül, hogy Charles Maurras már a *Plaisirs* és *Les Jours* nyomán 1896-ban klasszikusként üdvözlö Proustot, és stílusának tisztasága miatt a fiatal írók elé példának állítja, vagy hogy első monográfiusának Léon Pierre-Quintnek köszönhető a legenda, mely szerint Proust élete két részre, egy mondain és egy visszavonuló szakaszra tagolható. Pierre-Quint könyve 1925-ben jelent meg, Curtius esszéjével egy évben, a német kritikus munkája máig a legjobb Proust-méltatások egyike. Proust a Goncourt-díjat az *À l'ombre des jeunes filles en fleurs* című ciklusáért kapta, a mű és a díj alapozta meg világhírét. Egyes kritikuskok és olvasók, magyarázza Tadié, a háborús évek tapasztalatai és élményei következtében a *Jeunes Filles*-t „oázis”-ként értékelték, mások viszont kihívásnak tartották, és az idejét múlt „esztétizmus” újrászületéséről beszéltek. Tadié a Proust-kritika történetében három periódust különböztet meg. Az első Proust heves viták árán való elfogadhatásának időszaka; nagyságának elismerését a Gouncourt-díj mellett az

NRF 1923. januári tisztelegő száma jelzi. A második periódus az ún. 1900-as nemzedék beérésével kezdődik, és a II. világháború befejezését követő fél évtized végéig tart. A szürrealisták általában, majd Malraux, Sartre és az „elkötelezett” írók többnyire vagy tudomást sem vesznek róla, vagy élesen támadják. Gaetan Picon, aki az ötvenes évek derekán Proust egyik feltámasztója lesz, 1949-ben még így ír: „Nem azért nem beszélek Proustról, mintha nem ismerném vagy megvetném, hanem mert műve nem csupán dátumát, hanem jellegét tekintve is eltávolodott tőlünk.” A Proust-reneszánsz André Maurois monográfiájával, a *Jean Santeuil* és a *Contre-Sainte-Beuve* kiadásával kezdődött, és olyan alkotások jellemzik, mint Butor esszéi (melyeknek Tadié meglepően kevés figyelmet szentel) vagy Blanchot, Sollers és Pinget „hűség-nyilatkozatai”.

FERENCZI LÁSZLÓ

Maurice Bardèche: Marcel Proust roman-cier. Paris, 1971. Les Sept Couleurs, I. 440., II. 427.

A Bibliothèque Nationale-ban őrzött kéziratokat a Proust-kutatások történetében első ízben alaposan áttanulmányozva írta meg Bardèche az *À la recherche du temps perdu* keletkezésének történetét. A szerző aprólékosan végigköveti azt a folyamatot, amelynek során az eredeti tervek, vázlatok végső formájukat elnyerték. A terjedelmes, sokszor bőbeszédű monográfia legnagyobb értéke a különféle változatok egybevetése. E művelet során kiderül, hogy Proust valóban a *Swann* után közvetlenül írta a *Temps perdu* zárórészeit, miként azt 1920-ban Paul Souday-hez intézett levelében állította. E levelet idézve Bardèche hangsúlyozza, hogy műve kezdő- és végpontjával Proust igen hamar tisztában volt, és a monográfia bemutatja, hogy az *À la recherche du temps perdu* egyes ciklusai hogyan önállósultak, rendeződtek. Bardèche egyébként a *Contre-Sainte-Beuve* óvása ellenére is tudatosan az életrajz felől közelíti meg a művet. Corneille vagy La Fontaine életrajza elhanyagolható, állítja, de Proustot családi körülményei éppen úgy meghatározzák, mint Racine-t neveltetése vagy Chateaubriand-t gyermekkor. Életrajzi szempontból tanulságosak azok a részek, amelyekben Bardèche Proust és az arisztokrácia különböző rétegeinek kapcsolatait elemzi. A *Jean Santeuil* nyomán a monográfus hangsúlyozza Proust szenvedélyes és bátor kiállását Dreyfussmellett, ugyanakkor megjegyzi, hogy az Action Française embere is volt. Bardèche Eliot,

James és Hardy befolyásának tulajdonítja, hogy Proust lemondott arról, hogy egy új Maupassant vagy France legyen. Az *À la recherche du temps perdu* nem regény, hanem „a szenvedélyek mechanizmusának példák segítségével történő expozéja”.

FERENCZI LÁSZLÓ

Helmut Thomke: Hymnische Dichtung im Expressionismus. Bern — München, 1972. Francke Verlag, 319.

Thomke professzor, a berni egyetem német nyelv és irodalom tanszékének tanára, kutatási területe a huszadik századi modern német irodalom, azon belül is az új német líra formai tulajdonságainak vizsgálata. Thomke ugyan szűkíteni próbálja expresszionizmus-könyve tematikáját a himnikus költészetre, Stadler és Werfel lírai munkásságát állítva vizsgálódásának középpontjába, ez azonban semmiképpen sem jelenti azt, hogy az irodalmi expresszionizmust mint stíluskategóriát részletesen ne tárgyalná, annak kialakulását, más stílusirányoktól való elhatárolását szemléletesen meg nem mutatná. A német expresszionista mozgalom kialakulását vizsgálja, ez azonban példamutató más irodalmak expresszionizmusának vizsgálatához. Amit hiányolunk a mozgalom árnyalt művészeti-filozófiai felrajzolásából, az éppen a szélesebb, társadalmi-történelmi távlatokat is bemutató összetettebb, tudományosabb kép. Szó sem esik az 1910–20-as évek társadalomtörténeti mozgásairól, a német korabeli történelem legfontosabb csomópontjait sem érinti a szerző.

Kicsit lebeg a levegőben a Thomke könyvéből kapott kép az expresszionizmusról, a szerző az irányzat eszmei hovatartozását tisztázta ugyan, de stílustörténeti kategóriává nem sikerült szélesítenie. Jóval pontosabb és korrektebb a himnikus költészet történetét és az expresszionista himnikus líra kialakulását tárgyaló rész. A himnusz mint lírai műfaj szinte végigkíséri az egyetemes irodalom történetét. Különösképpen érdekes a mi számunkra, hogy a huszadik századi irodalomban miért és hogyan vált az expresszionista költészet egyik fő kifejezési eszközévé éppen a himnikus forma, hogy valósult meg ebben, az évszázadok hagyományaival terhes formakeretben az a struktúrarobbantási kísérlet, amely annyira jellemző a modern, esetünkben az expresszionista lírára.

E stílusirányra rendkívül jellemző a szubjektívizmus, az általános emberszeretet érzésével társult patetikus hangnem, az érzelmek szabad, kötetlen áradása, a belső

látomások kivetítése stb. A himnusz-költészet hagyományaihoz az expresszionizmusnak ez az oldala kapcsolódik a legértelműbben. A Whitman-féle versforradalom továbbvitele, a hosszú, túlbuzgó de szaggatott szabad versek sorok pedig szintén megfelelnek a himnusz-költészet lassan hömpölygő ritmusvilágának. A hagyományos formai-tartalmi elemek továbbélése és a modern költői megoldásoknak a himnikus versstruktúrába történő illeszkedése olyan izgalmas kérdése az expresszionista költészetnek, amelynek vizsgálása méltán lehetne központi gondolata a könyvnek.

Sajnos a továbbiakban Thomke munkája kicsit ellaposodik, megtörik. A Stadler himnikus költészetét ismertető rész túlságosan sokat foglalkozik a költő életrajzával, kritikái, tudományos munkásságával. Költészetének tárgyalásánál is figyelmen kívül hagyja a szerző az expresszionista himnikus versek elemzését. Thomke foglalkozik ugyan egy kisebb fejezetben Stadler expresszionista verseivel, de ez a könyv méreteihez képest elenyésző. Pedig éppen ez a kis rész mond el legtöbbet Stadler költészetéről, és az expresszionista stílusjelenségeket is közelebbről ez a fejezet mutatja be. Nem véletlen, hogy a tanulmány legjobb verselemzéseit itt találhatók: pl. Stadler *Gegen Morgen* c. himnusának nagyon lényegre törő, rendkívüli formaérzékenységről tanúságot tevő vizsgálása. E versben formateremtő elemként vizsgálja a mondatserkeztést, az igék módjainak változását, az időviszonyok dialektikáját, de nem feledkezik meg a szókészlet, a költői képek, avagy a ritmikai képleteknek a vers tartalmi struktúráját szorosan követő megoldásairól.

Kétségtelenül érdekes Stadler kritikái közül az a néhány, amely Werfel korai költeményeiről szól. Stadler recenziót írt Werfel *A világ barátja* és a *Mi vagyunk* c. verseskötetéről. Ezt azért is fontos külön is megemlítenünk, mert a Werfelről szóló fejezetben részletes tárgyalásra kerül a két kötet. A prágai német expresszionizmus mozgalma más volt, mint a Stadler körülötti áramlások. Így nem véletlen a két költő expresszionista himnusainak különbözősége, amit Thomke Werfel költeményeinek groteszk hangjával próbál érzékeltetni. Werfel egész életművében az expresszionista költemények csak kis helyet foglalnak el. Irodalomtörténeti szerepük van inkább, míg Stadlernél valódi esztétikai érvénnyel bíró, jelentős alkotások.

Werfel már 1923-tól nem ír több expresszionista költeményt, világirodalmi nagyságát nem ezen verseknek köszönheti. Stadler is túllép az expresszionizmuson,

de legjelentősebb költői alkotásai e kor-szakból származnak.

Összegzésképpen megállapíthatjuk, hogy Helmut Thomke könyvének érdeme az irodalmi expresszionizmus messzire ható vizsgálatán túl abban van, hogy az expresszionista líra egyik fontos költészeti formájára, a himnikus lírára hívta föl a figyelmet, s ezáltal a modern líratörténet egyik kiemelkedően fontos fejezetét sikerült föl-vázolnia.

MAKRAY MAGDOLNA

Leo Löwenthal: *Erzählkunst und Gesellschaft. Die Gesellschaftsproblematik in der deutschen Literatur des 19. Jahrhunderts*. Mit einer Einleitung von Frederic C. Tubach. Neuwied — Berlin, 1971. Luchterhand, 250.

A neves irodalomszociológus, akinek *Irodalom és társadalom* c. könyve a közelmúltban nálunk is megjelent, jelen kötetében a XIX. századi német irodalom néhány olyan korszakával, ill. alkotójával foglalkozik, amelyek, ill. akiknek művei fordulópontot jelentenek a német társadalmi és irodalmi tudat változásában, ill. egy új korszak nyitányát jelzik. A kilenc tanulmány közül az első a társadalmi tudat irodalmi vizsgálatának történetét tekinti át, a többi nyolc egyes írókkal, korokkal foglalkozik. Goethében az egyén és a kor konfliktusát vizsgálja, amely a weimari mesternél a körülményekkel való megalkuváshoz vezetett. A romantikát visszashorított forradalomként értékeli, a Junges Deutschland mozgalomban pedig a polgári tudat első harcok irodalmi jelentkezését látja. Gustav Freytag a polgári materializmus képviselője Löwenthal szemében, míg Friedrich Spielhagen a polgári idealizmus megtestesítője. C. F. Meyer munkásságát a szerző a nagypolgárság apológiájának tekinti, Gottfried Kellernél a polgári gondolat visszafejlődését látja.

A tanulmányok a szerzőnek korábbi, németországi tartózkodása idején készültek, élete első periódusában, így módszerének, az irodalom szociológiai szemléletének és feldolgozásának történeti dokumentumai. Mindegyik magán viseli Löwenthal jellemző vonásait: a határozott állásfoglalást, az elemzés pontosságát, valamint a jelenre tekintést. A múlt kritikái feldolgozása és értékelése nála sohasem öncélú, szándéka a változtatás, a hatni akarás. Írásai segítenek betölteni azt az űrt, amely Franz Mehring és Lukács György munkássága között húzódik.

T. ERDÉLYI ILONA

Manfred Dierks: Studien zu Mythos und Psychologie bei Thomas Mann. Bern und München, 1972. Francke Verlag, 293.

Dierks tanulmányai a Thomas Mann-kutatás egyik legfontosabb kérdésével, a pszichológia és a mítosz problémájával foglalkoznak. A szerző minden lehetséges forrást felhasznál, Mann műveit csakúgy, mint jegyzeteit, tanulmányait és leveleit. Vizsgálatait két síkon folytatja: 1. milyen szerepet játszik a „mítosz plusz pszichológia” képlet Thomas Mann egész életművében, 2. hogyan reflektál Mann a mítosyra és a pszichológiára. Az első vizsgálati síkon Dierks arra az eredményre jut, hogy Thomas Mann világszemléletének alapképletét Schopenhauer misztikus-idealista rendszere és Nietzsche életfilozófiája jelenti, ezek ellentétét oldja fel egy humanista szintézisben. A vizsgálat másik síkján Freud, Jung, Mereskovszkij és Bachofen Thomas Mannra gyakorolt hatását elemzi igen részletesen és alaposan. A két vizsgálati sík eredményeit összegezve, Dierks megállapítja, hogy Freud, Jung, Bachofen stb. hatása Thomas Mannra csak úgy értelmezhető, mint a Schopenhauer – Nietzsche alapképlet részletekkel való gazdagítása, árnyalása, bizonyos fokú módosítása. A részleteiben kitűnő könyv ellen három ellenvetést lehet felhozni: 1. az elemzéseknél túlzottan előnyben részesíti Thomas Mannnak azokat a műveit, amelyekben a mítosz és a pszichológia tematikai tényezővé is válik, ezért 2. a mítosz és a pszichológia mint esztétikai tényező nem kerül a helyére, s ennek következtében 3. Thomas Mann életművét a szerző nem tudja a maga választotta vizsgálati szempont alapján egységes egészként megragadni.

BONYHAI GÁBOR

Manfred Durzak (szerk.): Die deutsche Literatur der Gegenwart. Aspekte und Tendenzen. Herausgegeben von Manfred Durzak. Philipp Reclam jun., Stuttgart, 1971. 468.

Thomas Koebner (szerk.): Tendenzen der deutschen Literatur seit 1945. Herausgegeben von Thomas Koebner. Stuttgart, 1971. Alfred Kröner Verlag, 559.

Manfred Durzak: Der deutsche Roman der Gegenwart. Verlag W. Kohlhammer, Stuttgart Berlin—Köln—Mainz, 1971. 399.

A három kiadvány azért ismertethető együtt, mert egy átfogó témáról szólnak: az 1945 utáni német nyelvű irodalomról. [Az első kötetről már közölt a Helikon (1972/3—4) recenziót, de az összefüggések

miatt szükséges most újból visszatérni rá.] Az első kettő jellegében azonos: a negyedszázadra terjedő irodalom egy-egy részletét tárgyaló tanulmányok gyűjteménye mindkettő, többször még a tanulmányok témája is megegyezik. A harmadik csak néhány jelentős regényíró műveiről szól.

M. Durzak mint szerkesztő előszavában azt a szándékát hangoztatja, hogy a kötet a mai helyzetből visszatekintve mutassa fel a mához vezető szálat. Ez többé-kevésbé sikerült; annyiban kétségtelenül, hogy a szerzők általában sokat foglalkoznak az utolsó évtized egyik divatjával, a „nyelv mint egyetlen valóság” jelszavát demonstráló irodalommal. Th. Koebner nyilatkozik maga szerkesztői szándékáról: „Esztétikai tendenciák helyét csak történeti és társadalmi környezetükben találhatjuk meg. Ezért ez a könyv jelenségtörténetírást kísérel meg: az irodalom jelenségében a történelmi folyamatot akarja felmutatni.” Anyit mindenesetre jelennek e mondatok, hogy több szerző igyekszik az irodalom tárgyalásába odatartozó irodalom kívüli tényezőket bevonni. (A továbbiakban a két sokszerzőjű tanulmánykötetet a világosság és rövidség kedvéért a fenti sorrendben I.-sel és II.-sel jelölöm.)

Általános vonatkozású tanulmány Frank Trommleré (II.): *Der zögernde Nachwuchs* címen a költészetről vallott felfogás változásából kiindulva korszakolja a 45 utáni évtizedek irodalmát. Eszerint Nyugaton a kezdetek után az 50-es években az asszociációs líra és hangjáték uralkodott, 1960 körül elsősorban az epikában az akkori közelmúlttal és jelennel nézett szembe az irodalmi köztudat, a későbbi 60-as éveket a valóság ábrázolhatóságának kétségbe vonása, a dokumentumirodalom és a nyelv központba állítása jellemzi. Az NDK-ban az emigrációból visszatért íróknak főleg a múltból vett témáit 1956 után az új nemzedék tájékozódó jellegű irodalma váltotta fel, majd pedig a társadalom és az egyén kapcsolata került az irodalmi gondolkodás középpontjába.

Ugyancsak F. Trommler az epikáról is írt egy könyvnyi tanulmányt (II.) *Realismus in der Prosa* címen, ebben azonban nem mond túl sok újat, annál is kevésbé, mert itt is többször átcusúszik az irodalom-szociológia határterületeire, és pl. a művek helyett a róluk szóló kritikákról beszél. Felhívja azonban a figyelmet a bensőségességre, a belső emigrációban is tovább élő folytatására különösen korszakunk elején. Mindkét kötetben egy-egy tanulmány tárgyalja a pikareszk regény hagyományának virulását; erre mindkettőjük

nek elsősorban az ad alkalmat, hogy a korszak egyik legnagyobb alkotása, G. Grass *Blechtrommele* valóban megközelíthető ilyen aspektusban. Közülük az egyik, Norbert Schöll (II.) átmeneti korszakok kritikai formájának tartja a regény e fajtáját, és ezért látja újabb megjelenését törvényszerűnek. Gisela Uellenberg (II.) a tudatáram, a belső monológ és a figura-nyelv („Rollenprosa”, talán fordíthatnánk „szerepjátszó stílus”-nak) funkcióját vizsgálja, lényegében pedig az alkotó fantáziára épülő prózairodalmat, főleg annak figura-stílust megvalósító változatát, a dokumentum-irodalom fölé helyezi. (A dokumentum-irodalom hatásosságát és életrealitását különben más szerzők sem becsülik túl sokra.)

Itt kapcsolom be az ismertetésbe M. Durzak önálló kötetét. Elsősorban H. Böll-lel, G. Grass-szal és U. Johnsonnal foglalkozik, de figyelemre méltó tanulmányokat közöl Christa Wolf, W. Jens, Peter Härtling, Peter Handke és Oswald Wiener regényeiről is. A tanulmányok a szerző kifejezett szándéka ellenére sem integrálódnak a második világháború utáni német regény történetévé, mondanivalójuk súlya sem egyforma, de elemzései figyelemre méltó megállapításokat tartalmaznak, éles képet adnak a tárgyalt írók sajátos elbeszélő módjáról, és az egész regényirodalom áttekintésére alkalmas szempontokat fogalmaznak meg. Általában először az írók saját maguk alkotta „poetológiájá”-val, azaz ars poeticájával foglalkozik, majd sorra veszi a regényeket, és a nyelvi stílusról szóló fejezettel zár egy-egy részt. A legjelentősebb az U. Johnsonról írott fejezet. Az író mint a modern regényforma és valóságsemlélet megteremtőjét miltatja; elbeszélő technikáját meggyőzően hozza vonatkozásba a regények tartalmával. G. Grass sokszínű csillogásával nem tud sokat kezdeni, H. Böllt pedig tulajdonképpen elutasítja, szentimentalizmust, tisztázatlan és ellentmondásos világképet, következtetlenséget és túlságosan időhöz kötött témafeldolgozást vetve szemére. Érdemes felfigyelni még a legújabb, a wittgensteini nyelvfilozófián alapuló regénykísérletekről (Handke és Wiener) szóló elemzéseire: ha jelentőségükről nem is tud meggyőzni, nagy segítséget nyújt szándékaik és műveik értelmezéséhez.

A líráról a legátfogóbban és a legnagyobb érvényességgel is Karl Riha ír (*Das Naturgedicht als Stereotyp der deutschen Nachkriegslyrik*; A természetlira mint a német háború utáni költészet állandó alaptípusa) (II.). Kissé túlfeszíti ugyan a természetlira fogalmát, de ezen az áron gyakorlatilag a líra teljes szélességében mutatja ki, hogy

egyik alaptendenciája a 20-as évek óta az üdvözítőnek tétélezett emberen túli és mind inkább ember nélküli világba való menekülés; ezzel e tendenciával szemben áll a brechti lírafogalom és -valóság; ő a természetet (érted: az objektív világot) az én-től és a mi-től való függőségében ragadta meg. Hans Dieter Schäfer (I.) is a modern líra indulására, ezúttal S. Georgere való visszatekintéssel kezdi, de elsősorban három mai költő (ma már mindhárom halott), G. Eich, P. Celan és J. Bobrowski költészetében ábrázolja *a hermetikus vers késői fázisának* világát és lehetőségeit; ő a legutóbbi évek törekvéseiben nem továbbfejlődést, hanem váltást lát. A politikai líra fogalmi aspektusában Alexander von Bormann lényegében a líra másik vonulatáról ad informatív képet (I.) és Reinhard Döhl tollából a konkrét költészetéről is olvashatunk egy tanulmányt (I.).

A drámáról szóló munkák közül elsősorban Marianne Kestingét ajánlhatjuk mind a tájékozódni kívánó, mind pedig az alaposabb tanulmányokba kezdő olvasónak. (*Das deutsche Drama seit Ende des zweiten Weltkriegs*). (I.). Világos és a drámafejlődés lényegéről sokat mondó felosztásában a Brecht nyomában járók állnak első helyen, ide sorolja az értékes drámairodalom nagyrészét; ezen kívül társadalomkritikus-realista és dokumentum-drámát, valamint szürrealista parabolát és „beszélőszínház”-at különböztet meg. Th. Koebner nagyobb igénnyel kezdett munkához, de kevesebbet fog (II.); tucatnyi drámafajtája között elvész a lényeg annál is inkább, mert eléggé önkényes, sokszor mellékes szempontok alapján sorolja ide-oda a színpadi műveket. A dokumentum-drámával külön is foglalkozik Jack D. Zipes (II.), a hangjátékról írt egy-egy tanulmány közül alapossága, konkrétsága és rendszerező jellege okán Burghard Dederer az értékesebb (I.).

Külön csoportba sorolhatók a nyelvvel és a stílusesszközökkel egy vagy több műfaj vonatkozásában foglalkozó tanulmányok. Itt elsősorban Werner Eggers *Sprachtheorie und Sprachwandel* (II.) c. munkájára irányítanám a figyelmet: a különböző nyelvfilozófiai tételek alkalmazását követi végig az irodalomban. Írása nagy segítséget nyújt a nyelvi kísérletek mögötti szándékok felismeréséhez, ha ezek komolyságáról és irodalmi jelentőségéről nem is tud meggyőzni. (Tulajdonképpen nem is nagyon akar.) Elemző- és áttekintőképeségéről M. Durzak egy az *Idézet és montázs a jelenkori regényben* c. írásával is meggyőz (I.), és értékes ismereteket szerezhetünk abból is, amit Bodo Heimann a *Kísérleti prózáról* ír (I.). A többi idesorolható írás kimerül

az utóbbi évek kísérletezésének modoros dicsőítésében; így Heinrich Vormweg tulajdonképpen a korszak periodizációjának szentelt írása (I.), amely azonban alig mond többet annál, hogy mindaz, ami a 60-as évek előtt volt, csak a nyelvre meredő írásmód eljöttének szükségességét támasztja alá, vagy Hans Mayer véleménye az *Aktuális irodalmi helyzetről*, amely fiataloskodó, fölünyes vélt szellemeskedéssel mindent kiiktat az érdemleges irodalom köréből, ami nem nyelvi játék (I.).

Még ebben a futó felsorolásban is érdemel néhány szót Herbert Lehnertnek a 47-es csoportról írt munkája (I.): a csoport egész történetére vonatkozó értékes, a most már meglevő történeti perspektíva lehetőségeit felhasználó megállapításokat tesz. Általában ír viszont a 45 utáni irodalmi csoportosulásokról Hans F. Nöhbauer (II.). Az irodalomszociológia termékenyítő hatása érződik Wolfgang Langenbuchernek a triviális irodalomról szóló elmefuttatásában (II.); új területről lévén szó, módszerbeli tanulságai sem elhanyagolhatók, de önmagában érdekes és megalapozott tételei is vannak, pl. az esztétikailag értéktelen szórakoztató irodalom adott esetben lehetséges pozitív tudatformáló hatásáról.

További írások a német kritika és könyvpiac helyzetével, a germanisztika eredményeivel és perspektíváival, külön az osztrák és svájci irodalommal, valamint a német irodalom külföldi recepciójával foglalkoznak.

A három kötet együttesen, legalábbis tematikájában, szövegbeli és bibliográfiai utalásaival együtt felfogható a 45 utáni német nyelvű irodalom és irodalom körüli jelenségek történetének és helyzetképeének. A tájékozódáshoz és összefoglaló munkák koncepciójának elkészítéséhez nélkülözhetetlenek, legfőbb értékük azonban az egyes témák sokszor kimerítő és több esetben koncepciózus feldolgozásában van.

SALYÁMOSY MIKLÓS

Ulrich Klein: *Lyrik nach 1945. Einführung in die Decodierung lyrischer Texte vorwiegend aus der BRD*. München, 1972. Ehrenwirth Verlag, 189.

Ulrich Klein könyve a német középiskolai irodalomtanárok számára készült módszertani útmutató. Egyben azoknak a versolvasóknak kíván segítséget nyújtani, akik az 1945 utáni (elsősorban NSZK-beli) német költészet bonyolult formavilágát és újszerű gondolati tartalmát egyáltalán nem, vagy csak nagy nehézségek, esetleg előítéletek leküzdése árán tudják megközelíteni. A tanulmány méretű beve-

zetésben igen figyelemreméltóak azok a gondolatok, amelyeket a szerző az elemzési módszerek sokféle lehetőségével kapcsolatban kifejti, hangsúlyozva, hogy a célravezető módszer kiválasztását mindig elsősorban az adott vers és a mindenkori elemzési szempontok határozzák meg, s hogy nemcsak a vers, hanem maga a verselemzés is történelmileg determinált. Ulrich Klein kitűnő szakdidaktikai észrevételeit a tanulóközpontú tanári munkáról magyar irodalomtanárok figyelmébe is ajánlhatjuk. A bevezető eszmefuttatásnak mindenekelőtt azok a következtetései vitathatóak, amelyekben a szerző a líra fogalmát túlságosan szélesen értelmezve mindazt költőinek tartja, ami „a vázolt képben és azon keresztül ingert közvetít”, ill. „a játékosság fantazmagóriái” körébe vonható. Kérdéses az is, hogy a gimnáziumi tanárok számára írt könyvet feltétlenül szükséges volt-e a költészet létjogosultságát védelmező ismeretterjesztő jellegű érveléssel indítani.

A szerző a kötet második részében olyan verselemző módszereket mutat be, amelyekkel eredményesen lehet egy-egy verset elemi (nem feltétlenül szerkezeti) részekre bontva vizsgálni. A részfejezetekben előbb a versen belüli szoros tartalmi kapcsolatokat tárja fel, majd a különböző gondolati tartalmaknak egy szerkezeti egységben érvényesülő egymásba kapcsolódását érzékelteti, ezután tér át a sokszor igen nehezen megközelíthető modern költői képalkotás megfigyeltetésének magyarázatára, végül két részfejezetben a mai német költészet stílusis jegyeinek értelmezésével foglalkozik. A kötetnek ez a része vezeti az olvasót a legtöbb tanuláshoz, mindenekelőtt ahhoz, hogy a felvonultatott módszerek segítségével az első olvasásra nehezen érthető vers is nyújthat esztétikai élményt. A szerző az egyes részfejezeteket kitűnő pedagógiai érzékkel szerkeszti. Az adott vizsgálati módszert előbb egyszerű példákkal szemlélteti, és minden esetben csak fokozatosan jut el a bonyolultabb versek elemzéséig. A magyarázatokat meggyőzően támasztja alá az első és második fejezet ábrái is, amelyek a versek kimutatott tartalmi, szerkezeti kapcsolatait érzékeltetik. Ulrich Klein a részfejezeteket is didaktikusan építi egymásra.

A kötet harmadik részében a szerző kísérletet tesz arra, hogy az előzőeknél tágabb keretekben elemezzon verset, figyelembe véve többek között a kort, az irányzatot s a költemény szerzőjének művészi egyéniségét. Az átfogóbb versinterpretációkban azonban Ulrich Klein már alig vagy egyáltalán nem alkalmazza azokat az elemi ismereteket, amelyeket a második részben

közölt. Vitatható ezenkívül a harmadik rész elemzési csoportosítása és számos következtetése is. Az első fejezet a világháború élményének témáját vizsgálja a német nyelvű költészetben, s így mivel az 1945 utáni líra első korszakának anyagához nyúl, elsősorban irodalomtörténeti szempontokat vesz figyelembe. A *Sötét líra* c. második fejezetben inkább stílusjegyek és költői mondanivaló alapján csoportosít. E fejezet középpontba állított költőképviselői *Paul Celan*, *Johannes Bobrowski* és *Peter Huchel*. Az ún. *Konkrét költészet* c. harmadik részfejezet pedig szélesre tárja az esztétikum kapuit, s bebocsátja rajta a reklámversektől kezdve a tartalmatlan audiovizuális képversekig mindazt, ami „nyelvi játék” vagy „jó ötlet”. Sajátos, hogy éppen ez a fejezet a leghosszabb a harmadik részen belül, s hogy ezzel szemben a könyv írója a negyedik fejezetben kevesebb mentséget talál az elkötelezett költészet formabontó törekvéseire, mint *Eugen Gomringer* ún. konkrét versére. A vitatható csoportosítás és a túlértékelt *Konkrét költészet* c. fejezet ellenére ennek a résznek is vannak értékei, amennyiben számos szép verset tartalmaz, amelyeknek elemzéséhez a formaérzékeny szerző sok értékes gondolatot nyújthat az olvasónak. A tájékozódást a kötet végén található pontos névmutató jelentősen megkönnyíti.

TARNÓI LÁSZLÓ

Heinz Ludwig Arnold: Brauchen wir noch die Literatur? Zur literarischen Situation in der Bundesrepublik. Düsseldorf, 1972. Bertelsmann Universitätsverlag, 375.

Az elmúlt öt évben keletkezett tanulmányait, cikkeit, előadásait és recenzióit gyűjtötte egy kötetbe a fiatal irodalomkritikus. Az első részben általános irodalomkritikai munkáit olvashatjuk. A nyugatnémet kritikai gyakorlat izgalmas, nehéz szakaszában kísérel meg választ adni arra a kérdésre, milyen „fejlődés” következtében alakult ki a mai válsághelyzet, s mik a jelenlegi tennivalók. Heinrich Böll műveinek visszhangja alapján a kritikának három korszakát különíti el. A háború utáni, megújulást kereső művészeti életben az irodalomkritika is elsősorban morális kritériumok alapján ítél, előnyben részesítve azokat az esztétikai kategóriákkal szemben. Az irodalom formalizálódásával parhuzar-

mosan az 50-es évek közepén megjelenik a formai aspektus vizsgálata is, de még mindig csak a tartalmi kritikától elszakítottan. Csak a 60-as évek közepén kezdi megtalálni az irodalomkritika sajátos helyét, feladatát, tartalom és forma kölcsönhatását vizsgálva, de ezt az alakulófélben levő egyensúlyi helyzetet az évtized végének társadalmi változásai, az új szociális, szociálpszichológiai problémák felborítják, miközben a kritikai gyakorlat egészen új oldalról kérdőjeleződik meg. Egyes kritikusok egyenesen a polgári kritika haláláról beszélnek. Heinz Ludwig Arnold bízik abban, hogy ezen bíráló hang, a válság tudatosodása a kritika újjászületésének kezdetét jelentheti. Ehhez azonban a kritikanak szakítania kell azzal a gyakorlattal, hogy kiváltságosok szűk körének öncélú formajátéka legyen, s vállalnia kell az informátor szerepét, tájékoztatva valamennyi potenciális olvasót arról, hogy az adott mű milyen mértékben tölti be az irodalom társadalmi funkcióját. Csak ezen új kritika remélheti, hogy létjogosultságot harcol ki magának. Példaként Hans Mayer kritikai tevékenységét emeli ki. Bármilyen különböző metodikai indíttatással közeledik is a szerző a műhöz, az irodalomnak és kritikának egy állandó kritériumot kell szem előtt tartania: irritálnia kell az olvasót, állandóan konfrontálnia a társadalmi valósággal, kritikus gondolkodásra nevelni. Peter Handke *Kaspar* c. darabját elemzi, mely a szerző szerint ennek a kritériumnak tökéletesen megfelel.

A második rész kritikáiban a nyugatnémet írók társadalmi elkötelezettségének, politikai állásfoglalásának elemzésére vállalkozik a szerző. A kötet talán egyik legértékesebb tanulmányában a „Gruppe 61”-et mutatja be, működése, vitái ismeretetésén keresztül harcolva az írócsoport még mindig késlekedő társadalmi elismerésért. A nálunk is ismert Max von der Grün által vezetett „Gruppe 61” a nyugatnémet irodalom történetében az első irodalmi csoportosulás, amely egy meghatározott téma, az ipari munkásság világának ábrázolása céljából jött létre.

Végül a harmadik részben recenziókat találhatunk, melyekben a német próza-irodalom legkülönbözőbb területeiről választott művek kapcsán alkalmazza téziseit a gyakorlati irodalomkritikusi tevékenységben.

NÉMETH MÁRIA

Karel Krejčí hetvenéves

Olyan tudóst köszönt a magyar irodalomtörténeti közvélemény, akinek művei az utóbbi évtizedek keletközép-európai kutatásának legfontosabb hozzájárulásai közé tartoznak. Szándékosan nem a *szlavisztikát* jelöltük meg Krejčí működésének tárgyköréül. Pedig Prágában, az első szláv és az első szlavisztikai kongresszusnak (konferenciának) színhelyén született, ott járt középiskolába, ott végezte egyetemi tanulmányait, hallgatott bohémisztikát a cseh pozitívizmus jeles irodalomtörténészeinél, Vlčeknél és Jakubecnél, de germanisztikát is A. Krausnál és O. Fischernél, 1928-ban szerzett doktorátust kifejezetten szlavisztikai témájú disszertációval (*Az 1830—1846 közti lengyel forradalmi mozgalmak és a cseh nemzeti ébredés*), majd egy évvel később a Károly Egyetem szláv szemináriumának asszisztense lett, 1935-ben ismét *szlavisztikai* témával jelentkezik, habilitációs értekezését ilyen címen nyújtja be: *Lengyel irodalom a forradalom forrágában*. A szlavisztikai művelők haszonnal forgatják előbb csehül (1953-ban), majd németül (1958-ban) megjelent nagyszabású szintézisét a lengyel irodalom történetéről, tekintélyes kötetekben gyűjtötték össze polonisztikai dolgozatait, 1946-ban Arbešről jelentetett meg monográfiát, 1964-ben a heroikus-komikus eposz szerepéről a *szlávok* irodalmában . . . És mégis, keletközép-európai érvényűnek és jelentőségűnek látjuk Krejčí életművét. Nem csupán azért, mert *szlavisztikai* dolgozataiból a magyar, a román, az újjörög vagy az osztrák irodalomra vonatkozó következtetéseket vonhatunk le. Hanem azért is, mert Krejčí maga is jól tudja, hogy e térség irodalmát akkor látjuk pontosan, ha nem az egyoldalú nyelvrokonság, hanem a közös talajból kinövő tipológiai hasonlóság-érintkezés tényét vesszük figyelembe. Ez vezette el jelentős számú *magyar tárgyú* dolgozatának papírra vetéséhez. Fontos adatokat sorakoztatott föl az 1860—70-es évek cseh—magyar művelődési kapcsolatainak dokumentálására, hitelt érdemlően világította meg a Toldi-monda néhány epizódjának szláv motívumrokonságát, s ezzel párhuzamosan a Toldi szerelme értelmezéséhez is segítséget nyújtott, gondolatébresztően állította be Az ember tragédiáját a hasonló emberiség-költemények sorába. Am ezen túl, stílustörténeti dolgozatainak magyar nyelvű megjelenése ösztönzőleg hatott a bátortalanul induló, de azóta széles körben kibontakozott magyar stílustörténeti kutatások számára. A klasszicizmus és a szentimentalizmus problémáiról írt tanulmánya új távlatokat ébresztett, Horváth Károly, Szauder József, Sziklay László tudta hasznosítani a keletközép-európai szintézist építő értekezéseiben. S ha ma már másképp látjuk is a klasszicizmus és a szentimentalizmus egymáshoz való viszonyát, s bizonyos vonatkozásokban finomult is a felvilágosodás stílusairól megrajzolt kép, Krejčí kezdeményező-ösztönző szerepét hálával nyugtázzuk. Krejčí professzor írásai szívesen látottak a Filológiai Közlöny vagy a Helikon hasábjain, műveiről az említett lapok és a Studia Slavica elismerő recenziókat közöltek. Ehhez tegyük hozzá, hogy Krejčí tevékeny részese az AILC nagy távlatú munkájának, a felvilágosodás keletközép-európai értelmezéséről rendezett első szimpóziumnak is aktív résztvevője volt, hozzászólása szép példája a stílusok differenciált vizsgálatának.

Krejčí prágai író. Az „arany” Prágáé, amelynek legendás és valóságos képét szép könyvben állította elének. A mindenféle művelődést fogékonyan fölészívó és azt egyetemes szempontból szemlélően cseh jellegűvé alakító főváros hűséges fiát köszönti a magyar közvélemény, újra-újra olvasva-értékelve a műveket, amelyeknek mives megalkotásában a hagyományaira joggal büszke Prága termékenyítő levegője is érvényesül.

FRIED ISTVÁN

GÁLDI LÁSZLÓ

(1910–1973)

Mecenzei mánta őseitől örökölte hallatlanul nagy, szinte utánozhatatlan munkabírást, amely egész életére jellemző volt. Nem ismerte a pihenés fogalmát a szó mindennapi értelmében; ő úgy habzsolta az élet örömeit, hogy a szórakozásában is a művészt, a szó, a hang művészetének értelmét s munkájában is a művészet, a nyelv művészete által okozott örömet kereste. Ő maga Miskolcon született ugyan, de édesatyja áthelyezésével már kora ifjúságában Aradra került, több nép együttélésének e jellegzetes városába. Említett hajlamához így járult hozzá a többnyelvűség, az egyszerre több kultúrában való gondolkodás élménye.

Önálló versekkel kezdte, majd románból készült műfordításokkal folytatta, hogy egyetemi tanulmányai befejezéseként a magyar s a román szótáriradalom kapcsolatairól írjon disszertációt. Ez a sokoldalúsága, amellyel sokszor látszólag egymásnak ellentmondó, egymással teljesen ellentétes műveken dolgozott egyszerre, egész életére jellemző. Nyelvész volt? Mindenesetre az irodalomban sem az eszmétörténeti vonatkozásokra vetette a fókust, a műalkotásban is a legtökéletesebb emberi megnyilatkozási mód: a nyelv tökéletes kifejezési eszközét látta, de ugyanakkor mindnyájunkat messze megelőzve ismerte fel az egyes tájak (ma úgy mondanók: zónák, régiók) jelentőségét az emberi művelődés fejlődésében. Arad, az aradi élmények tehát nem csak egyszerűen a minden bámulatot megérdemlő multilingvis jelleget biztosították számára. Ott eszmélt rá a magyar–román kapcsolatok, egyáltalán: Délkelet- és Keletközép-Európa fejlődési összefüggéseire. Kitűnő tanulmányokat írt az Apollóba: *A román irodalom tájrajzi problémái* című írása a három nagy román kulturális szféra (Moldva, a Havasalföld s Erdély) különbségeit ma is érvényes — egyszerre társadalmi s esztétikai szempontú — érveléssel hangsúlyozta. De itt, ebben a folyóiratban indította el Eminescu-tanulmányait is; — a legnagyobb román lírikus egész életén végigkísérte egészen a közelmúltban Bukarestben megjelent nagy monográfiájáig. *A Dunatáj nyelvi alkata, A Dunatáj irodalmi fejlődése* (1946) c. tanulmánya kísérte meg először kulturális zónánk rövid szintézisét. Vitatkoztunk vele, szemére hánytuk a szellemtörténet hatását, kissé talán a nyelvnek túlságosan strukturális szemléletét is, — ugyanakkor rengeteget tanultunk tőle, mert olyasmit látott meg, amit sok szakember ma sem lát elég tisztán.

Megállhatunk-e Gáldi Lászlóról szólván — ennél a pontnál? Még akkor sem, ha Gáldit csak mint komparatistát akarjuk jellemezni. Mert ha megtanult és sokakat megtanított kulturális zónákban, régiókban gondolkodni; — az irodalmat, mint *művészetet* nem tudta — nem is lehet — elválasztani a nyelvtől. A román irodalomtól és kultúrától — a fanarióta korszak kapcsán — eljutott az újjörög problematikáig — s ő lett hazánk egyik legjobb olasz, francia és spanyol szakértője. Leopardi poétikájától kezdve újabb francia stilisztikai tanulmányain át egészen kitűnő spanyol szótáráig tízesével-húszasával sorolhatnók fel idevágó tanulmányait. De az *alap*, amelyből kiindult, a szláv világtól sem állott messze. Nemcsak az a kitűnő szótár tanúskodik erről, amelyet Hadrovics Lászlóval együtt szerkesztett, s amely nagy, közép és kis formájában „Gáldi–Hadrovics” néven ment át legszélesebb tömegeink köztudatába, hanem azokra a finom elemzéseire is, amelyekkel pl. Lermontov költői mondattanát vagy éppen sajátos prozódiját mutatta be (a szófiai szlavista kongresszuson).

Lehet-e azt mondani, hogy az egy és oszthatatlan filológián belül volt Gáldinak olyan területe, amelyet sajátosan a magáénak vallott, ahol a legjobban otthon érezte magát? Erre talán meglepő módon fogunk válaszolni: rajongott a zenéért, a budapesti hangversenyek rendszeres látogatója volt. Nos, a nyelvben s az irodalomban is azt kereste, azt élvezte, sőt, az ő esetében talán nem túlzás, ha azt mondjuk: csemegézte, amit a zenében. Neki a poétika, a stilisztika, a verstan nem „önálló” diszciplínát jelentett, ha-

nem tartozékait annak az *egésznek*, amelyet elképesztően, sőt: félelmetesen nagy tudásával meg akart ragadni. Magyar tudós volt, s ezért Petőfitől, a Petőfi-szótártól kezdve egészen a szamojédokig a finnugrisztika is érdekelte. Ne, ne mondjuk ki, hogy a filológián belül melyik tudomány, „ághoz” tartozott. A magyar Baudelaire-fordításokról szóló elemzése éppen úgy jellemzők rá, mint a versformák (az *összes* versforma, a versforma) népszerűsítése vagy éppen a román aufklárista, Samuel Micu-Klein latin szótára.

Mindezek után talán nem kell részletesen írunk arról, hogy ez a folyóirat is milyen sokat vesztett vele. Ne egyszerűsítsük le ezt arra, hogy nem kapunk többé kéziratot tőle. Nem volt ugyanis — szerteágazó munkássága ellenére — olyan egyszerű könyvismertetés sem, amelyet készséggel, minden ellenkezés nélkül el ne vállalt volna. Emberi nagyságának egyik érdekes megnyilvánulása volt ez: amikor a tudomány gőgjével csapott le egy-egy dilettáns tévedésre, ugyanakkor a tudomány alázatával látott hozzá akár egy kismonográfia kétoldalas elemzéséhez is. De a veszteség nem csak ez. Ő ott állt munkánk sok részlete, sok problémája, sok megoldandó technikai kérdése mögött — a tanácsával, a tudásával akkor is, ha a neve nem szerepelt. Ember volt, neki is voltak gyöngéi.

Hiánya sebet ejtett, a seb fáj és még sokáig fog sajogni.

SZIKLAY LÁSZLÓ

GYÖRY JÁNOS

(1908 – 1973)

Nemcsak azért nehéz szólni róla, mert friss még mindig a gyász hír, mert hihetetlen és abszurd volt távozása, mert megdöbbentő hirtelenséggel támadt helyében úr. Nehéz mindenekelőtt azért, mert Győry Jánost, a francia középkori irodalom nemzetközi hírű kutatóját a nagy tudós tekintélye, a tanítómester elegáns erudíciója, egyéniségének viláldzó fesztelensége életében is talányokkal és megfejthetetlennek látszó varázsos légkörrel övezte már.

Az emberiség nagy mítoszainak, a középkori szimbolikának rajongóját tanítványai szemében szinte mítoszok vették körül, s ha jellemezni akartuk, mi is jelképekhez folyamodtunk. Jelképes volt halála is: Franciaországból hazajövet, a magyar határszélen fejezte be életét.

Kivételes egyéniség volt, minden szabály, megkötés örökös ellenzője. A kedves szabálytalanságok embere, akit a *Fleurs du Mal* dedikációjának első változatában is a nyelvi szabálytalanság bátorsága örvendeztetett meg, az — őrá is vonatkoztatható — *magicien és langue-française* kifejezéssel. Az az ember, aki mindennél többre becsülte az eredeti gondolatot. Aki mindig új volt, szellemes, friss, mehökkentő. Aki nem kötött meg, inkább játszani is engedett. Olykor maga is játszott velünk, de úgy, hogy el tudta hitetni, valósággá tudta varázsolni azt, amiről végül nem is tudtunk, mi volt: komolyságe vagy tréfa. Hallgatóit a legnagyobb mélységek fölött is biztos könnyedséggel kalauzolta, de nem törekedett arra, hogy egyértelművé tegye, ami nem az.

Talán ezért is, talányossága, többértelműségeinek gazdagsága miatt vonzódott annyira a francia középkor irodalmához, már pályakezdésétől fogva. Itthoni egyetemi tanulmányai, a Sorbonne-on töltött egy esztendő, majd két évi párizsi lektorság után indulását olyan nagyhatású művek jelzik, mint a Párizsban publikált *Etude sur la Chanson de Roland* (1938). Első francia és magyar irodalomtörténeti munkái szinte kivétel nélkül e korból veszik tárgyukat, mint a *Középkori szerelem* (1936), *P. mester franciaországi olvasmányai* (1942), *Adalékok XI. századi krónikánkhoz* (1943). 1948-ban már a pesti egyetem tanáraként, a Cahiers de Littérature Comparée munkatársaként jelenteti meg *Esthétique d'Orléans, scolastique de Paris* című tanulmányát, melyet ugyanebben az évben követ Anonymus-kutatásainak eredménye, a *Gesta regum — Gesta nobilium*.

Ez az erőteljes, egy irányba törő pályakezdés a következő időszakban többszólamúvá szélesedik. Érdeklődése állandó marad a francia középkor iránt: többek között *A Graal és a lovagság* (1955), *Kutatások a Roland-ének körül* (1957), *Ferreus ember. Egy középkori forma értelmezése* (1958) című, javarészt a Helikon elődjében, az Irodalmi Figyelőben közzétett tanulmányai jelzik a folytonosságot. De mellettük megjelennek olyan, kutatásait későbbi korokra is kiterjesztő munkái, mint a *Victor Hugo* (1952), *Rabelais* (1953), *A francia barokk-kutatás* (1955), *A francia dráma kialakulása* (1959) és a kéziratban maradt *Corneille és Racine* (1964). Antológiái, fordításai pedig a felvilágosodás korán, Diderot-n és Rousseau-n át egészen Camus-ig vezetnek el. Majd, miközben az a ritka kitüntetés éri, hogy két éven át a Poitiers-i egyetem és a Centre de Civilisation Médiévale

vendégtanáraként tarthat előadásokat, ismét teljes lendülettel fordul kedvenc korszakához, s egyre-másra adja ki a középkori francia eposz és lovagregény világát elemző tanulmányait a Chanson de Guillaume-ról (1960), a harcoló zsonglőrökről (1961), a Roland-énekről (1964), a Gormond et Isembart-ról (1966), s — egyebek között — főleg Chrétien de Troyes-ről (1967, 1969), tervszerűen haladva utolsó nagy munkája, a középkori szimbolikát feldolgozó, befejezetlenül maradt Chrétien de Troyes-monográfiáig.

Nagyarányú és mégis töredékes életmű körvonalai rajzolódnak elénk: két legnagyobb lélegzetű munkája kéziratban maradt. Jelkép ez is: legteltesebben, úgy látszik, egyetemi előadásaiiban valósította meg, fejezte ki önmagát. Életeleme volt a tanítás — azt hittük, sokáig szól még hozzánk. Aki hallgatta, nem fogja elfelejteni.

KOROMPAY H. JÁNOS

KARDOS TIBOR

(1908 — 1974)

Kardos Tibor pályája Pécsről, Janus Pannonius városából indult. Janus alakja és a „dús Pannonia” örökké jelen való élményévé vált. Az itáliai, majd a Pannóniában virágba szökkent reneszánsz és humanizmus az ő számára nemcsak kutatási téma, és művelődéstörténeti eszmény lett, hanem a gondolkodás mikéntje is: „forma mentis”. A humanizmus emberének igénye élt benne, hogy az életet a maga teljességében élje és emberi képességeit — miként környezetét is — a maguk teljességében bontakoztassa ki. Munkáit a reneszánsz egyetemességre törekvő szelleme hatotta át: a középkor, a reneszánsz magyar és olasz irodalma körében folytatott kutatásait közép-európai és európai távlatokra tekintve végezte. A lengyel, a cseh humanizmus: Krakkó és Comenius éppúgy érdekelte, mint Erasmus, Morus vagy Bacon.

Kardos Tibor hirtelen halála nemcsak nagy tudóssal, hanem egy nagy egyéniséggel, közéleti emberrel is szegényebbé tette a magyar tudományt: egy sokágú irodalomtörténész, tanári és közéleti pálya szakadt meg. Az a tudós és az a tanár volt, akinek nagyformátumú egyénisége éppen olyan emlékezetes marad tanítványai és közvetlen munkatársai körében, mint gazdag életműve.

Tudományos munkásságának — ez alkalommal — csak legfőbb vonalait rajzoljuk meg, a pálya legfőbb állomásait emeljük ki, így is hatalmas ívű, páratlanul sokoldalú és igen eredményes tudósi, kutatói pálya bontakozik ki e rövid emlékezésben.

1930-tól, egyetemi tanulmányainak befejezésétől kezdve állottak érdeklődése előterében a reneszánsz kor plebejus forradalmi mozgalmi, a reneszánsz politikai ideológiájának kialakulása Kelet-Európában, valamint a magyarországi humanizmus terjedése, a Mátyás körül kialakult humanista központ és a Mátyás-hagyomány továbbélése. E körből számos igen jelentős tanulmánya jelent meg. Később Hunyadi Mátyás egyéniségének vizsgálatával, a királyi udvari kancelláriával, általában a hazai deák műveltség, a magyar reneszánsz és humanizmus történetével foglalkozott.

A hazai reneszánsz és humanizmus előzményeinek, a homályba vesztett kezdeményeknek felderítése érdekében végzett munkájának szép eredménye: *Középkori kultúra, középkori költészet* c. kötete (1941), amely abban az időben szokatlan módon igen nagy figyelmet szentelt a társadalmi háttér bemutatásának. Kardos kitágította, élettelibbé, színesebbé tette addigi komor középkor-képünket. Tette ezt pedig a folklór, a virágének, a vágáns költészet, valamint a lovagi kultúra, általában a világi hagyományok átértékelésével, újszerű megvilágításával. Tudatosította a magyar humanizmus tragikus kettéválását: a nemesi és a népi kultúra, a nemesi és népi nyelv elszakadását egymástól.

1946 és 1949 között, amikor a római Magyar Akadémia igazgatójaként Olaszországban tartózkodott, figyelme elsősorban Janus Pannonius alakja és életműve felé fordult. Hazatérése után az olasz — magyar, valamint a magyar és a kelet-európai népek humanizmusának összehasonlító kutatásaival jutott el két és fél évtizedes reneszánsz kutatásainak szintéziséhez, az 1955-ben megjelent *A magyarországi humanizmus kora* c. hatalmas monográfiájához, amelyért Kossuth-díjban részesült.

Az ötvenes évek második felében ismét új utakra vágott: a *Régi magyar drámai emlékek* (1960) azokat a szövegeket gyűjti egybe, amelyek — Kardos felfogása szerint, vagyis széles értelemben értelmezve a műfajt — színjátszásunk múltját, drámai hagyományaink kezdeteit alkotják.

1955-től kezdve a Filológiai Közlönynek és az Irodalmi Figyelőnek, az Irodalomtörténeti Dokumentációs Központ lapjának szerkesztője volt.

A hatvanas években érdeklődése egyre inkább a magyar—olasz irodalmi, művelődéstörténeti kapcsolatok felkutatása felé fordult. Általában is szívesen alkalmazta az összehasonlító irodalmi módszert, a társtudományok nyújtotta lehetőségek felhasználását. Ez irányú munkásságának legkitűnőbb eredménye, talán saját magának is legkedvesebb könyve, *Az Argirus széphistória* (1967), amelyben három és fél évtizeden át melengtetett kedves témáját öntötte végső formába. Valójában a *Csongor és Tünde* alapeseményének kialakulását, hozzánk vezető útját követte nyomon, amikor is megszületik Gergei Albert feldolgozásában az *Egy Argirus nevű királyfiról és egy tündér szütleányról szóló széphistória*, a ponyvára kerül, hogy azután a kortársak és az utánuk következő nemzedékek legkedvesebb olvasmánya legyen.

A tudós szerzőnek ebben a könyvében mutatkozott meg legjobban páratlan sokoldalúsága, kitartó szívóssága. A társtudományok eredményeit segítségül hívva, görög és itáliai, ciprusi és kelet-európai múzeumokat, levéltárakat lankadatlan energiával búvárólva fejtett meg egy izgalmas kérdést: az Argirus-téma és a benne foglalt, vele együtt élő motívumok vándorlását az ókori Cyprustól kezdve Itálián át a magyar múltig.

Kardos Tibor gazdag munkásságának másik területe az olasz irodalom, az olasz kultúra története, közelebbről a reneszánsz kora. Az a kor, amelynek magyar vonatkozásait harminc esztendőn át tanulmányozta. A nagy egyéniségek vonzották: Dante, Boccaccio, Petrarca, a politikus Machiavelli, a művészetek két óriása: Leonardo és Michelangelo. A hatvanas évek második felében felfedezte magának az olasz romantikát és a Risorgimentót, valamint egy eddig általa nem igen kedvelt műfajt: az irodalmi publicisztikát. Maga mögött egy gazdag tudósi életművel tudta eljuttatni a szélesebb közönséghez a régi korok, idegen tájak mához, a ma emberéhez szóló üzenetét. Legkedvesebb témái változatlanul a reneszánsz kor, a hazai és itáliai humanizmus; a magyar írók és költők közül pedig azok, akik Pannónia szülöttei, vagy őrzik a humanizmus teljességre törekvő életeszményét. Kisebb tanulmányait, arcképeit, úti rajzait két utolsó kötete: az *Élő humanizmus* (1972) és *Az emberség műhelyei* (1973) fogják össze.

Kardos Tiborban egyesül a fáradhatatlan kutató, a szintetizálásra kész elme, a rendszert alkotó tudós, valamint a kitűnő műfordító, a szellemes csevegő, a mindig igényes közíró, akinek eleven stílusa a szélesebb olvasóközönséggel is megismerteti és megszeretteti azt a világot, amelyben otthon volt, amelyen formálódott életszemlélete, ízlése, melyből eredt sokszínűsége, szinte reneszánsz méretű polihisztorsága. Ez magyarázza, hogy olyan értetlenséggel, idegenkedéssel tekintett a „szakbarbárságra”, mert mindig a teljesség-igény, a humanizmus korának eszménye lebegett szeme előtt.

Egyéniségére emlékezve az imént említett kor embertípusát szoktuk felidézni: nagy erényekkel, nagy indulataikkal és hibáikkal együtt, azét a korét, amely az ő fél évszázados munkássága homlokterében állott. Ő maga azonban az olasz romantika korában is megtalálta azt az alakot, aki kedves volt szívének. 1966-os tanulmányában, majd az 1967-es olasz Romantika-kongresszuson „a cselekvés romantikájáról” szólt. Alfieritől Garibaldiig kísérve azokat, akik — akár íróként, akár katonaként — cselekedtek és áldoztak az olasz szabadságért. Szívéhez legközelebb a sokat szenvedett, sokat hányódott Ugo Foscolo állott. A rátalálás örömeivel fedezte fel a görög anyától született olasz íróban „azt a bizonyos tüzet”, a folyton cselekvő szellemet, amely a gyenge testben „nem szűnt meg robbanni élete utolsó pillanatáig”. A fenti szavakkal az „Alla sera” híres soraira — „Quello spirito/Guerrier d'entro mi rugge” — utal.

A már fáradó Kardos Tibor is ez a „tűz”, a „romanticismo dell'azione” hajtotta élete utolsó esztendeiben. A sorsot hívta ki maga ellen, amikor egészségével nem gondolván, betegséggel dacolva még fokozottabb munkába menekült, és ugyanazt a tempót folytatta, amelyet mindig is diktált magának. Orvosai szigorú tilalmát megszegve vett részt továbbra is az egyetemi munkában: értekezleteken, kari üléseken. 1973 december 21-én az ELTE bölcsészkar tanácsának ülésén felszólalás közben lett rosszul és halt meg, miként 39 évvel ezelőtt Gombocz Zoltán. A sors hozzá is kegyes volt. Hirtelen, szenvedés nélkül és munka közben, sokágrú, gazdag tevékenysége legfőbb színhelyén, az egyetemen fejeződött be ez a rendkívül tartalmas élet.

Kardos Tibort nemcsak a magyar irodalomtörténet gyászolja, hanem a nemzetközi tudományosság is. A lengyel, a cseh, a német tudományos társaságok, melyeknek tagja, elsősorban azonban az olasz egyetemek és akadémiák, amelyeknek gyakori vendége, előadója és kitüntettje volt.

T. ERDÉLYI ILONA

A magyarországi polonisztika

A polonisztika Magyarországon a hazai szlavisztikai kutatások egyik szerény kereké között művelt ágazatát alkotja. Jelenlegi helyzetének jellemzésekor figyelembe kell vennünk, hogy a három magyar tudományegyetem egyikén sincs még önálló polonisztikai tanszék. A lengyel nyelv és irodalom oktatása, lengyel szakos hallgatók képzése a budapesti Eötvös Lóránd Tudományegyetem bölcsészeti karán folyik, állandó lengyel lektor (J. Łączak, E. Przeździecki, J. Ślaski, A. Zieliński) közreműködésével és a hazai szlavisták bevonásával — az egyetemi Szláv Intézetben. Sipos István lengyel nyelvtörténetet ad elő; a lengyel irodalomtörténet oktatásában Király Nina (Dubrovskaja) vesz részt. Ezenkívül folyik a lengyel nyelv lektori szintű oktatása a debreceni Kossuth Lajos Tudományegyetem és a szegedi József Attila Tudományegyetem bölcsészeti karán; az elmúlt évig a Pécsi Tanárképző Főiskolán is tevékenykedett lengyel lektor. Az MTA Nyelvtudományi Intézetben szlavisztikai kutatásai keretében Király Péter és J. Banczerowski foglalkozik polonisztikai kutatásokkal. Az ELTE keretében működő akadémiai Kelet-európai Kutatócsoportban Kovács István végez polonisztikai kutatásokat.

Az elmúlt évtized tapasztalatai arra mutatnak, hogy a magyarországi polonisztikai képzés helyzete nem megnyugtató, az utánpótlás nevelése megoldatlan. Kevés azoknak az egyetemi ösztöndíjasoknak vagy aspiránsoknak a száma is, akik tanulmányaikat Lengyelországban végzik. A fejlesztés üteme nem tart lépést a minőségi igények növekedésével. Jelenleg egy aspiráns dolgozik XX. századi lengyel témán (Kiss Gy. Csaba).

Vannak ugyan szolid eredmények, de a múlt század közepéig visszanyúló magyarországi polonisztika mégis csak kevesek által művelt diszciplína maradt. A jelenlegi munkálatokat az is hátráltatja, hogy a hazai polonisztikának tulajdonképpen nincs, nem alakult ki egy összefogó, irányító tudományos műhelye, amely a különféle munkahelyeken dolgozó polonisztikai érdeklődésű emberek tevékenységét figyelemmel kísérné, össztönözné. Az egyéni érdeklődés szerint feldolgozott témák és megjelent publikációk többnyire esetlegesek, szétszórta, s nem illeszkednek valamilyen tudományos kutató programhoz. A társadalmi-történeti kutatások terén sem sokkal jobb a helyzet, pedig a lengyel–magyar történelmi vegyes bizottság évek óta létezik.

Szakterületünkön ezt a feladatot, jobb híján, néhány szakfolyóirat szerkesztősége látja el, több-kevesebb rendszerességgel. Folyóiratainkban szép számmal találhatók lengyel nyelvi és irodalomtörténeti érdekű cikkek és könyvismertetések; ezek közé tartozik a *Studia Slavica*, *Slavica* (Debrecen), *Helikon Világirodalmi Figyelő*, *Acta Litteraria*, *Magyar Könyvszemle*. Modern szépirodalmi és kritikai jellegűek a Nagyvilágban. A szerzők köre főleg egyetemi, főiskolai oktatókból, akadémiai intézeti kutatókból, szakkönyvtári munkatársakból, műfordítókból stb. áll.

A szorosan vett polonisztikai stúdiumok mellett szinte hagyományosnak mondható a lengyel irodalom korszakainak tanulmányozását megkívánó, a lengyelországi művelődéstörténet ágazatainak megismerését igénylő, összehasonlító módszerű kapcsolattörténeti kutatás. Legjobb példa az ilyen témájú tanulmányokra a reneszánsz és a humanizmus kora, amely talán mindkét részből a legtöbb figyelemben részesült. Egy másik közös kutatási csomópont a XVIII. és a XIX. század fordulója körüli időszak, a nemesi-nemzeti függetlenségi küzdelmek és a polgári átalakulás kora, a klasszicizmus és a romantika átmenetének periódusa, teljesebben az 1848-as polgári demokratikus forradalom előtti évtizedek. E két nagyobb közös kutatási terület fokozatos kialakulásának reális művelődéstörténeti, társadalmi indokai és a két nemzeti irodalmat és a két különböző nyelvű nép sorsát összekötő történeti okai vannak.

A középkelet-európai irodalmak kutatását előtérbe helyező 1962-i budapesti nemzetközi konferencia és a szocialista országok akadémiai irodalomtudományi intézetei

igazgatóinak első tanácskozása (Budapest 1964) óta, amelyeken K. Wyka vezetésével lengyel delegáció is részt vett, olyan komplex témák kerültek napirendre, amelyek növelték a hazai szakemberek érdeklődését a lengyel irodalomtörténet iránt. Ilyen tervmunka például a Magyar Tudományos Akadémia Irodalomtudományi Intézetének Reneszánsz Kutató Csoportja programjában: *A reneszánsz korának irodalma Keletközép-Európában* c. téma. A lengyel reneszánsz vizsgálatát is magában foglaló tanulmánykötet témavázlatát (1. A reneszánsz kialakulása. 2. A reneszánsz elterjedése. 3. A humanista gondolkodás. 4. A reneszánsz és a vallási mozgalmak. 5. Reneszánsz líra. 6. Reneszánsz epika. 7. Reneszánsz dráma. 8. Reneszánsz történetírás és publicisztika. 9. A reneszánsz továbbélése és fejlődéstörténeti jelentősége) Varjas Béla tette közzé francia nyelven (*Acta Litteraria* Tom. XII, fasc. 1—2. *La littérature de l'époque de la Renaissance en Europe centrale et orientale*), egyebek között Kochanowskinak is külön fejezetet szánva benne.

Az Irodalomtudományi Intézet XVIII. századi Kutatócsoportjának tudományos tervében is vannak hasonló témák. A XVIII. század első évtizedeiből kerül feldolgozásra *Lengyelek és magyarok a Rákóczi-szabadságharc és emigráció irodalmában* c. monográfikus téma (Hopp L.). A készülő könyv első ízben gyűjti össze és dolgozza föl a korabeli, a két szomszédos nép hagyományainak megújulásáról tanúskodó irodalmi emlékeket (politikai-publicisztikai és kancelláriai iratokat, hivatalos és magánlevelezéseket, udvari diáriumokat és lengyelországi útinaplókat), magyar, latin, francia és lengyel nyelvű dokumentumokat. A magyar—lengyel kapcsolatok történetének egy olyan szakasza rajzolódik ki benne, amely új tartalmát, nemzeti-függetlenségi céljait tekintve összekötő kapocsként szolgál a korábbi (Báthory-hagyomány) és a XIX. század eleji hagyományok és kultúrtörténeti korszakok között.

Egy másik témacsoport a XVIII. század utolsó harmadától öleli föl a lengyel irodalom történetével kapcsolatos kérdéseket. Sziklay László: *La formation de la conscience nationale moderne dans les littératures de l'Est de l'Europe centrale*, valamint Horváth Károly: *Les courants littéraires de l'époque des Lumières dans l'Est de l'Europe centrale* c. tanulmánya az 1970. évi mátrafüredi nemzetközi konferencia anyagában jelent meg (*Les Lumières en Hongrie, en Europe centrale et en Europe orientale*. Actes du Colloque de Mátrafüred 3—5 Novembre 1970. Budapest 1971). De ide tartoznak olyan témák is, mint pl. a szintén lengyel érdekű klasszicizmus és romantika problémakör, amelyből Horváth K. monográfiát írt, s egy részlete franciául is megjelent: *L'épopée nationale dans les littératures d'Europe centrale et orientale à l'époque de la transition du classicisme au romantisme*. (*Acta Litteraria* Tom. V. 1—4. 1962.) Továbbá egy tanulmánytéma, Sziklay L.: *A cseh, a szlovák és a lengyel irodalom a felvilágosodás idején*. Ezek a témák érzékeltetik, milyen irányban halad a szintetikus igényű, a polonisztikai tanulmányokra is kiterjedő tudományos tervmunkák sora.

A polonisztikai részlettanulmányok felsorolását az alábbi bibliográfiai összeállítás tartalmazza. Előbb néhány fontosabb, az utóbbi másfél évtizedben megjelent önálló kötetet említünk meg.

Kovács Endre: *A lengyel kérdés a reformkori Magyarországon*. Budapest, 1959. — *A lengyel irodalom története*. Budapest, 1960. — *Reymont*. Budapest, 1961. — *A krakkói egyetem és a magyar művelődés*. Adalékok a magyar—lengyel kapcsolatok XV—XVI. századi történetéhez. Budapest, 1964. Lengyelül is: *Uniwersytet Krakowski a kultura Węgierska*. Przyczynki do historii węgiersko-polskich stosunków kulturalnych wieków XV. i XVI. Thum. Mroczko Eugenius. Wrocław-Warszawa, 1965.

Sziklay László: *Adam Mickiewicz*. Budapest, 1968.

Hopp Lajos: *A lengyel—magyar hagyományok újjászületése*. Budapest, 1972. — *A Rákóczi-emigráció Lengyelországban*. Budapest, 1973.

Izsépy Edit: *Kościusko*. Budapest 1973.

Kovács E.: *Magyarok és lengyelek a történelem sodrában*. Budapest, 1973.

Egyéb kötetek:

Mickiewicz válogatott versei. Szerk. Varsányi István. Előszó: Kovács Endre. Budapest, 1961.

Mickiewicz, Az ősök. Ford. Pákozdy Ferenc. Előszó és jegyz. Kerényi Grácia. Budapest, 1963.

Lengyel költők antológiája. Szerk. Bojtár Endre és Kerényi Grácia. Budapest, 1969.

A legnagyobb közös vállalkozás:

Tanulmányok a lengyel—magyar irodalmi kapcsolatok köréből. Szerk. Csapláros István, Hopp Lajos, Jan Reychman, Sziklay László. Budapest, 1969. Lengyelül is: *Studia z dziejów polsko-węgierskich stosunków literackich i kulturalnych.* Wrocław—Warszawa—Kraków, 1969.

Néhány lengyel vonatkozású munka:

Angyal Endre: *Die slawische Barockwelt.* Leipzig, 1961.

Pirnát Antal: *Die Ideologie der siebenbürger Antitrinitarier in den 1570er Jahren.* Budapest, 1961.

Sótér István: *Aspects et parallelismes de la littérature hongroise.* Budapest, 1966.

Waldapfel József: *A travers siècles et frontières.* (Études sur la littérature hongroise et la littérature comparée) Budapest, 1968.

Bibliográfia:

A lengyel irodalom Magyarországon. Összeáll. Kozocsa Sándor és Radó György. Budapest, 1960.

A lengyel—magyar kulturális és irodalmi kapcsolatok válogatott bibliográfiája. Összeáll. Jerzy Jakubiuk. Tanulmányok . . . 1969.

A lengyel dráma Magyarországon 1945—1965. Összeáll. Kerényi Grácia. Tanulmányok . . . Studia z dziejów . . . 1969.

Az 1958—1959-ben megjelent, Varsányi István által szerkesztett Lengyel—magyar, Magyar—lengyel kiadványt a Lengyel és a Magyar Tudományos Akadémia együttműködése keretében készítette, az Akadémiai Kiadó szótárszerkesztősége által szerkesztett Lengyel—magyar (1958) és a J. Reychman szerkesztette Magyar—lengyel szótár (1968) követte.

Rövid áttekintésünkben beszámoltunk a magyarországi polonisztika általános helyzetéről. A szerény eredmények kiegészülnek a gyűjteményes kötetekben és a folyóiratokban megjelent polonisztikai cikkek, recenziók bibliográfiájával.

Az 1960—1970 közötti publikációk bibliográfiája fényt vet arra, hogy szakterületünkön milyen mértékben váltak ismertté a lengyel irodalomtudomány újabb eredményei Magyarországon a jelzett évtizedben. Áttekintésünk szerint a magyar szerzők hazai polonisztikai közleményei (önálló cikkek, szemlék, beszámolók . . .) emelkedő tendenciát mutatnak. Lengyel művek recenziója, ill. polonisztikai érdekű kiadványok ismertetése folyóiratokban magyar szerzőktől 1960—1970: 110 (1960: 3, 1961: 3, 1962: 10, 1963: 6, 1964: 11, 1965: 12, 1966: 10, 1967: 14, 1968: 7, 1969: 14, 1970: 21) szintén szaporodik.

Az örömdetesesen bővülő folyamat egyes magyar szakfolyóiratok gazdagodó könyvrovatában figyelhető meg, ami a lengyel kiadókkal (Ossolinem, PIW, PWN, IW Pax, WL stb.) kiépített összeköttetésekre enged következtetni. De számos akadályozó tényező és a nem kielégítő intézményes együttműködés következtében mégsem beszélhetünk arról, hogy a válogatás kielégítő volna, s hogy a folyóiratok választása mindig a legfontosabb eredmények közlésére esett volna. A rendszeres tájékoztatásra való törekvés mellett számolnunk kell az esetlegességgel, az információk részleges voltával, éves késésekkel, a recenziók ingadozó színvonalával. Ennek ellenére megfigyelhető, hogy a lengyel szakmunkák fölhasználása és kritikai ismertetése az 1945—1960 közötti másfél évtizedhez képest megsokszorozódott, színvonala emelkedett, különösen ha ide számítjuk a lengyelről magyarra fordított szépirodalmi kiadványok előszavait és utószavait.

Anélkül hogy részletes bibliográfiai kimutatást adnánk róla, kiemeljük, hogy örömdetesen emelkedett a lengyelországi szerzők magyar folyóiratokban közölt írásainak és lefordított tanulmányainak száma. Megemlíthetjük például a Slavica lengyel szerzőit, J. Magnuszewski, J. Reychman, E. Sawrimowicz, G. L. Seidler, J. Śliżiński, K. Wolski, P. Zwoliński nevét. Továbbá a Filológiai Közöny, az Acta Litteraria, a Helikon Világirodalmi Figyelő szerzői közül R. Ingarden, J. Krzyżanowski, K. Wyka, H. Markiewicz, M. Zmigrodzka, Z. Libera, K. Rumaniecki, J. Ślaski, A. Sieroszewski, Z. Saloni nevét, valamint polonisztikai művek lengyel (varsói, gdanski, krakkói) recenzenseit: H. Cieślakowa, Zb. Nowak, A. Świdarska, K. Targosz. A lengyel kollegák részvételére a jövőben is számítunk, segítségükre szükség van.

A bibliográfiai adatokat az alábbiak szerint csoportosítottuk:

I. Önálló tanulmányok, cikkek, szemlék, beszámolók időrendben.

A) Magyar szerzők magyarországi polonisztikai közleményei

B) Magyar szerzők lengyelországi polonisztikai publikációi

II. Recenziók, könyvkritikák időrendben. (Elöl az ismertetett mű adatai; folytatólag a recensens neve, a közlő folyóirat, évszám, lapszám.)

III. Repertórium és bibliográfia.

I. Önálló tanulmányok, cikkek, szemlék, beszámolók ... (1960—1970)

A) *Magyar szerzők magyarországi polonisztikai közleményei*

AHUSz Acta Historica Universitatis Szegediensis

AL Acta Litteraria

AUBp Annales Universitatis Scientiarum Budapestinensis

FK Filológiai Közöny

HVF Helikon Világirodalmi Figyelő

It Irodalomtörténet

ItK Irodalomtörténeti Közlemények

K Kritika

MKSz Magyar Könyvszemle

N Nagyvilág

SD Slavica (Debrecen)

StM Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae

StS Studia Slavica

Sz Századok

SzPFÉ Szegedi Pedagógiai Főiskola Évkönyve

VF Világirodalmi Figyelő

†Gáldi L.: Un grand disciple roumain de J. Kochanowski, le metropolite Dosithée. (Contribution à l'histoire de l'ancien vers roumain.) StS t. VI. 1960. 1—21.

Julow V.: K. Wyka a lengyelországi irodalomtörténeti kutatásról (1950—1958). VF 1960. 60—65.

Angyal E.: A lengyel barokk-kutatás útja. FK 182—196.

Bába M.: Néhány szó a lengyel irodalmi vitákról és a kritikáról. VF 1961. 348—353.

Csapláros I.: „Mazurki Chopina” — opowiadanie A. Frankenburga. SD t. I. 1961. 167—176.

†Divéky A.: Jan Dąbrowski 70 éves. Sz 1961. 168—169.

Esze T.: Egy lengyel királyi tanácsos levele. Adalék a Rákóczi-szabadságharc publicisztikájához. MKSz 1961. 482—489.

Hopp L.: Egy lengyel emlékirat a Rákóczi-emigrációról (Proceder podróży i życia mego awantur Reginy Salomei z Rusieckich Pilsztynowej). VF 1961. 89—94.

Kerényi G.: Konopnicka-ülésszak Łańcutban. VF 1961. 85—88.

Papp G.: Ismeretlen Kochanowski-fordítások a XVI—XVII. századból. ItK 1961. 328—340.

Sziklay L.: Csapláros I. újabb kutatásai a lengyel—magyar irodalmi és kulturális kapcsolatok köréből. ItK 1961. 509—510.

Sziklay L.: A lengyel—magyar, szláv—magyar viszony néhány kérdéséről a XIX. század első felében. SzPFÉ 1961. 151—163.

Csapláros I.: Die Rolle des Zufalls der europäischen literarischen Volkstümlichkeit und der Gelegenheitsmäßigkeit in der Gestaltung der ungarisch-polnischen literarischen Beziehungen des 19. Jahrhunderts. AL t. V. 1962. 416—424.

Csapláros I.: Gyula Sárosy — poeta węgierski doby Romantyzmu — miłośnik literatury i narodu polskiego. SD t. II. 1962. 225—246.

Csapláros I.: M. Konopnicka két budapesti levelezője. FK 1962. 343—353.

Hopp L.: A lengyel irodalom története külföldi szemmel. VF 1962. 90—100.

Hopp L.: Tanulmányút és kutatás Lengyelországban. ItK 1962. 265—268.

Kerényi G.: Die Aufgaben der vergleichenden Literaturwissenschaft in ungarisch-polnischer Beziehung. AL t. V. 1962. 327—332.

Kovács E.: Probleme der Entwicklung des Kapitalismus in der polnischen, tschechoslowakischen und ungarischen Literatur. AL t. V. 1962. 442—451.

Tóth S.: Magyar és lengyel Imre-legendák. AHUSz t. XI. 1962.

Balázs J.: Der Einfluss des polnischen Humanismus auf die Ausbildung der polnischen und ungarischen Nationalgrammatik. (In:) *La Renaissance et la Réformation en Pologne et en Hongrie*. Budapest 1963. 289—312.

Csapláros I.: J. I. Kraszewski und seine Beziehungen zu Ungarn. *StS t. IX.* 1963. 147—177.

Angyal E.: Gábor Kazinczy als Polonophile und Slavist. *SD t. IV.* 1964. 107—119.

Csapláros I.: A Varsói Tudományegyetem Magyar Filológiai Tanszékének munkája. *ItK* 1964. 567—569.

Csapláros I.: Première de la Tragédie de l'homme à Cracovie (1903) *AUBp t. V.* 1964. 17—46.

Csapláros I.: „Polak — Węgier — dwa bratanki”. *SD t. IV.* 1964. 81—106.

Holl B.: Régi magyarországi könyvek lengyel könyvtárakban. *MKsz* 1964. 156—161.

Iglói E.: Die ersten polnischen, ungarischen und russischen Berichte über die Entdeckung Amerikas. *SD t. IV.* 1964. 121—130.

Izsépy E.: 600 éves a Jagello Könyvtár. *MKsz* 1964. 366—368.

Karácsonyi B.: Tanulmányok a magyar—lengyel krónikáról. Szeged, 1964. 1—63.

Kerényi G.: A lengyel költészet első magyar fordítójáról. *FK* 1964. 141—144.

Kovács E.: Uniwersytet Jagielloński a kultura węgierska. *SD t. IV.* 1964. 5—26.

Kovács E.: Żeromski centenariuma. *N* 1964. 1369—1370.

Niederhauser E.: Báthori dans l'historiographie polonaise et hongroise. *SD t. IV.* 1964. 27—43.

† Sulán B.: Über die ältesten ungarischen Lehnwörter des Polnischen. *SD t. IV.* 1964. 131—137.

† Waldapfel J.: Le rôle de l'Université de Cracovie dans la culture hongroise. *AUBp t. V.* 1964. 3—16.

1965—1970

Angyal E.: Tadeusz Lehr—Splawiński, 1891—1965. *SD t. V.* 1965. 193—195.

Csapláros I.: Adalékok Az ember tragédiája lengyelországi fogadtatásához. *ItK* 1965. 87—99.

Hopp L.: Tanulmánykötet terve a lengyel—magyar irodalmi kapcsolatok köréből. *ItK* 1965. 402—403.

Csapláros I.: T. T. Jez's Novels and the Military Leader and Poet, Miklós Zrínyi. *SD t. VI.* 1966. 111—125.

Király P.: Remarques sur le parler d'une colonie polonaise de Hongrie. *StS t. XII.* 1966. 215—225.

H. Lakatos Éva: Lengyel exlibris kiállítás Budapesten. *MKsz* 1967. 95.

Rába Gy.: Irodalomelméleti konferencia Varsóban. *FK* 1967. 193—196.

Sziklay L.: Benyowski Móric a lengyel és a magyar irodalomban. A. Sieroszewski doktori disszertációjának vitája. *HVF* 1967. 111—113.

Csapláros I.: Endre Ady et les mouvements révolutionnaires de Pologne en 1905—1907. *AL t. X.* 1968. 354—371.

Király N. (Dubrovskaja): A felvilágosodás kori lengyel színház problémái. *FK* 1968. 186—195. — Idem: Problemi polszkovo tyeatra Proszwescsenyija. *AL t. X.* 1968. 341—351.

Király N. (Dubrovskaja): Trud O. Kolberga „Lud” i jevo mjeszto v polszkoj folkloriszytke. *SD t. VIII.* 1968. 49—59.

Kőröspataki Kiss S.: Jan Kott és a korszerű Molière-játék. *K* 1968. nr. 11. 63—64.

Papp G.: Beiträge zu den Verbindungen der polnischen und ungarischen Musik im 17. Jahrhundert. (Übersetzungen der Psalmen und Hymnen). *StM t. X.* 1968. 37—54.

Angyal E.: Lengyel és magyar barokk (Barok polski a węgierski). *Tanulmányok a lengyel—magyar irodalmi kapcsolatok köréből*. Budapest, 1969. 211—243. — *Studia z dziejów polsko-węgierskich stosunków literackich i kulturalnych*. Warszawa, 1969. 184—208.

Bojtár E.: W. Broniewski és József Attila (Broniewski a Attila József). *Tanulmányok . . .* 1969. s. 565—585. *Studia . . .* 1969. 448—465.

Csapláros J.: T. T. Jez nézetei a magyar—délszláv megbékélésről (Stosunek Węgrów do sąsiadujących z nimi południowych Słowian w twórczości Jeza). *Tanulmányok . . .* 1969. 469—506. *Studia . . .* 1969. 376—399.

†Eckhardt S.: Balassi Bálint és Lengyelország (Związk iBálinta Balassiego z Polską). *Tanulmányok . . .* 1969. 161—174. *Studia . . .* 1969. 121—131.

†Gerézy R.: A krakkói egyetem és a magyar művelődés (Uniwersytet Krakowski a kultura węgierska). *Tanulmányok . . .* 1969. 71—78. *Studia . . .* 1969. 59—65.

Hopp L.: Lengyel vonatkozású irodalmi emlékeink a Rákóczi-korból (Sprawy polskie w węgierskich zabytkach literackich z okresu powstania Rákócziego). *Tanulmányok* ... 1969. 263—298. *Studia* ... 1969. 223—250.

Horváth K.: A műfajok problémája a klasszicizmus és a romantika korában a lengyel és a magyar irodalomban (Zagadnienie gatunków literackich w literaturze węgierskiej i polskiej epoki klasycyzmu i romantyzmu). *Tanulmányok* ... 1969. 331—374. *Studia* ... 1969. 251—288.

Kerényi G.: A lengyel dráma Magyarországon, 1945—1965 (Dramat polski na Węgrzech, 1945—1965). *Tanulmányok* ... 1969. 591—605. *Studia* ... 1969. 466—478.

Király N. (Dubrowszkaja): Össolineum. *SD t. IX.* 1969. 167—172.

Király N. (Dubrowszkaja): *Teatr Narodowy, 1790—1794. StS t. XV.* 1969. 315—334.

Kókay Gy.: A Kościuszkó-felkelés visszhangja a korabeli magyar sajtóban. *Tanulmányok* ... 1969. 301—316.

Kovács S. I.: Szepsi Csombor Márton (Márton Csombor z Szepsi, autor pierwszego węgierskiego opisu podróży po Polsce, 1616—18). *Tanulmányok* ... 1969. 175—210. *Studia* ... 1969. 151—183.

Nacsády J.: A Jókai-művek lengyel alakjainak fő vonásai (Ważniejsze cechy charakterystyczne postaci polskich w utworach Jókaiego). *Tanulmányok* ... 1969. 443—467. *Studia* ... 1969. 355—375.

Pályi A.: Egy „nemzedék” két arca, Dygat és Rózewicz. 1969. K nr 5. 59—61.

Pályi A.: Fredro-drámák Magyarországon (Dramaty Aleksandra i Jana Fredrów na Węgrzech). *Tanulmányok* ... 1969. 407—420. *Studia* ... 1969. 326—336.

Radó Gy.: Mickiewicz verseinek magyar fordításai verstani szempontból (Zagadnienia wersyfikacji w węgierskich przekładach wierszy Mickiewicza). *Tanulmányok* ... 1969. 421—441. *Studia* ... 1969. 337—354.

Sziklay L.: Romantika és realizmus a századforduló történeti regényeiben, Sienkiewicz, Jirásek, Gárdonyi (Powieść historyczna na przełomie XIX i XX stulecia). *Tanulmányok* ... 1969. 509—547. *Studia* ... 1969. 400—433.

Varga I.: Magyar emlékek II. Rákóczi György lengyelországi hadjáratairól (Kampania polska Jerzego II Rákóczego w węgierskich zabytkach poetyckich). *Tanulmányok* ... 1969. 245—261. *Studia* ... 1969. 209—222.

Varjas B.: A magyar könyvkiadás kezdetei és a krakkói magyar nyelvű kiadványok (Początki węgierskiego drukarstwa i krakowskiego druku w języku węgierskim). *Tanulmányok* ... 1969. 79—128. *Studia* ... 1969. 66—94.

Bojtár E.: A lengyel integráns iskola. „Kritika” 1969. nr. 11. — Idem: *L'école «intégraliste» polonaise. AL t. XII.* 1970. 65—87.

Csapláros I.: A Lengyel Tudományos Akadémia Szláv Intézetének Čapek-konferenciája. *HVF* 1970. 302—303.

Dobossy L.: Considérations sur les rapports entre les littératures slaves et non-slaves d'Europe Orientale. *StS t. XVI.* 1970. 53—65.

Hopp L.: Egy magyar „praeceptor classicus” nyomtatványai Danckában. *MKsz* 1970. 330—338.

Hopp L.: Özv. Bercsényi Miklósné Kőszeghy Zsuzsi levele (1728) Jaroslawból Rodostóba. *ItK* 1970. 696—703.

Király N. (Dubrowszkaja): Az elmúlt 25 év magyarországi polonisztikája. *FK* 1970. 275—279.

Király N. (D): Scenieseszkje iskusztvo v Varsavszkom Nacionalnom tyeatr v 90-e godi XVIII veka. *AL t. XII.* 1970. 173—185.

Radó Gy.: Adam Mickiewicz et l'idée de la liberté. *StS t. XVI.* 1970. 67—80.

Varjas B.: La littérature de l'époque de la Renaissance en Europe centrale et orientale. *AL t. XII.* 1970. 135—150.

B) Magyar szerzők lengyelországi polonisztikai publikációi

KH	Kwartalnik Historyczny
M	Mediaevalia
M-B	Mickiewicz-Blätter
OR	Odrodzenia i Reformacja w Polsce
PH	Przegląd Humanistyczny
PL	Pamiętnik Literacki
PT	Pamiętnik Teatralny
RG	Rocznik Gdański

RM Ruch Muzyczny
T Twórczość
WPH Wojskowy Przegląd Historyczny

- Csapláros I.: Chopin w literaturze węgierskiej. RM 1960. nr. 22—23. 14. 14—15.
Csapláros I.: Maria Konopnicka i jej dwaj korespondenci budaeszteńscy, Oskar Gölöndhay i Johann Praun. Warszawa, 1960. 28.
Csapláros I.: Ferenc Kazinczy, 1759—1831 a Polska. PH 1960. nr 3. 81—92.
Csapláros I.: Próby syntezy znajomości Sienkiewicza na Węgrzech. (In:) Odczyty o Sienkiewiczu. Warszawa, 1960. 165—215.
Csapláros I.: Sienkiewicz na Węgrzech. (In:) 15 seria Prac Polonistycznych LTN Warszawa-Łódź, 1960. 79—112.
Kerényi G.: Recepcja twórczości M. Konopnickiej na Węgrzech. Warszawa, 1960. 16.
Kovács E.: Uniwersytet Krakowski a reformacja na Węgrzech. M Warszawa, 1960. 393—414.
Bor K.—Kerényi G.: Kolęda polsko-lacińska w węgierskim śpiewniku rękopiśmiennym. PL 1961. 157—159.
Csapláros I.: Bolesława Jaroszevska jako popularyzatorka literatury węgierskiej w Polsce. PH 1961. nr 5. 161—175.
Klaniczay T.: Problem renesansu w literaturze i kulturze węgierskiej. OR t. VI. 1961. 175—201.
Sziklay L.: Kilka zagadnień z dziedziny stosunków polsko-węgierskich w pierwszej połowie XIX wieku. PH 1961. nr 3. 162—170.
Csapláros I., Got J., Sieroszevski A.: O Mazepie na Węgrzech. Trójęgłos. PH 1962. nr 3—4. 475—480.
Csapláros I.: Adorján Divéky a kontakty literackie polsko-węgierskie w 60-tą rocznicę jego działalności naukowej. PH 1962. nr 3. 181—184.
Csapláros I.: Budaeszteńscy korespondenci. (In:) J. Baculewski: Śladami życia i twórczości M. Konopnickiej. Warszawa, 1963. 222—238.
Kerényi G.: Noce i dnie w oczach węgierskiego czytelnika. (In:) Pięćdziesiąt lat twórczości Marii Konopnickiej. Warszawa, 1963. 278—290.
Kerényi G.: Przykład węgierski. (In:) J. Buculewski: Śladami życia i twórczości M. Konopnickiej. 1963. 211—221.
Kovács E.: Maria Dąbrowska i współcześni jej pisarze węgierscy. (In:) Pięćdziesiąt lat twórczości Marii Dąbrowskiej. Warszawa, 1963. 62—81.
Csapláros I.: Die Rolle des Zufalls der europäischen literarischen Volkstümlichkeit und der Gelegenheitsmäßigkeit in der Gestaltung der ungarisch-polnischen literarischen Beziehungen des 19. Jahrhunderts. MB t. XXVI. 1964. 125—132.
Csapláros I.: Imre Madách w Polsce. T 1964. nr 10. 140—144.
Csapláros I.: Powstanie styczniowe w literaturze węgierskiej. (In:) Dziedzictwo literackie powstania styczniowego. Warszawa, 1964. 579—621.
Csapláros I.: Kraszevski a Węgry. Warszawa 1964. 73—96.
Csapláros I.: István Mészáros. T 1965. nr 3.
Csapláros I.: Stosunki literackie węgiersko-polskie. (In:) Historia literatury węgierskiej. Red. T. Klaniczay, J. Szauder, M. Szabolcsi. Ossolineum, Wrocław—Warszawa, 1966. 275—317—324. (Informacje bibliograficzne).
Hopp L.: Pobyt Ferenc Rákóczi II w Gdańsku w latach 1711—1712. RG t. XXV. 1966. 115—159.
Csapláros I.: Z dziejów nurtu polonofilskiego w literaturze węgierskiej końca XVIII i pierwszej połowy XIX wieku. (In:) Kultura i literatura dawnej Polski. Studia. Warszawa, 1968. 687—702.
Csapláros I.: Romantyzm polski w literaturze węgierskiej okresu reform (1825—1848). (In:) Europejskie związki literatury polskiej. Warszawa, 1969. 205—230.

II. Recenziók, könyvkritikák (1960—1970)

- Benyovszky Mór Emlékiratai. Sajtó alá rend. és jegyz. Fazekas L. Budapest, 1956. — Rec. Kovács Gy. ItK 1960. 131.
Kovács E.: A lengyel kérdés a reformkori Magyarországon. Budapest, 1959. — Csapláros I.: WPH 1960. 405—418. J. Reychman: KH 1960. 793—797. Sziklay L.: ItK 1961. 629—630.
Adam Mickiewicz 1855—1955. Red. K. Wyka i Rużyło Pawłowska. Warszawa Wrocław, 1958. — Hopp L.: VF 1961. 272—275.

- Reychman J.: Ze stosunków kulturalnych polsko-węgierskich w epoce Oświecenia. Warszawa, 1960. — A. Sieroszewski: PH 1961 nr 4. 192—194. Sziklay L.: VF 1961. 280.
- Csapláros I. Sz 1963. 713—714.
- Ryszkiewicz A.: Exlibris Polski. Warszawa, 1959. — Galambos F.: MKsz 1961. 119.
- Balázs J.: Sylvester János és kora. Budapest, 1958. — Gerézdi R.: ItK 1962. 238—241.
- W. Borowy o Żeromskim. Rozprawy i szkice. Warszawa, 1960. — Hopp L.: VF 1962. 456—457.
- P. Chmielowski: Pisma krytycznoliterackie I—II. Wyd. H. Markiewicz Warszawa, 1961. — Hopp L. VF 1962. 257—259.
- Csapláros I.: Sprawy polskie w literaturze węgierskiej epoki Oświecenia. Warszawa, 1961. — J. Reychman: PH 1962. nr 3. 163—169. Sziklay L.: ItK 1963. 254.
- Márton Csombor podróż po Polsce. Tłum. J. Ślaski, notatki S. I. Kovács i W. Zawadzki. Warszawa, 1961. — Hopp L.: ItK 1962. 126—127.
- Kovács E.: Reymont. Budapest, 1961. — J. Ślaski: N 1962. 1410—1412.
- Księga Pamiątkowa ku czci St. Pigonia. Kraków, 1961. — Hopp L.: VF 1962. 607.
- W. Maciąg: 16 pytań. (Portrety polskich prozaików współczesnych. Kraków 1961. — Bába M.: VF 1962. 130—131.
- Pirnát A.: Die Ideologie der siebenbürger Antitrinitarier in den 1570er Jahren. Budapest, 1961. — Esze: T.: ItK 1962. 510—516. Tarnóc M.: VF 1962. 141—143.
- St. Żółkiewski: Perspektywy literatury XX wieku. Warszawa, 1960. — Bába M.: VF 1962. 433.
- Angyal A.: Die slawische Barockwelt. Leipzig, 1961. — T. Klaniczay: AL t. VI. 1963. 197—199. Idem: ItK 1963. 93—94.
- J. Zb. Bjałek: Ludwik Fryde jako krytyk literacki. Warszawa—Kraków, 1962. — Hopp L.: VF 1963. 315—317.
- Biuletyn Polonistyczny IBL Zeszyt 15. — Hopp L.: 1963. 478—479.
- E. Krakowski: Un témoin de l'Europe des Lumières. Le comte Jean Potocki. Paris, 1963. — Hopp L.: VF 1963. 484—485.
- Słownik staropolski, t. III. Zeszyt 19. PAN 1962. — Hopp L.: VF 1963. 201.
- Csapláros I.: Kraszewski és Magyarország. Budapest, 1963. Idem: Kraszewski a Węgry. Warszawa, 1964. — B. Fejér I.: ItK 1964. 407—408. J. Ślaski: PH 1964. 136—143. Kovács E.: Sz 1965. 944. Pályi A.: HVF 1965. 439—440.
- Dömötör T.: Az újkori színjátszás kialakulása Kelet-Európában. Budapest, 1963. — Sziklay L.: HVF 1964. 330—331. Tarnóc M.: ItK 1964. 563—564.
- Kovács E.: A krakkói egyetem és a magyar művelődés. Budapest 1964. Idem: Uniwersytet Krakowski a kultura węgierska. Warszawa—Wrocław 1965. — I. Csapláros: PH 1964. nr 6. 115. Havas L.: ItK 1965. 263—267. Holl B.: MKsz 1965. 83—84.
- Révész I.: Sz 1965. 564.
- Słownik języka Adama Mickiewicza. t. I (A-C). Red. K. Górski. PAN 1962. — Benkó L.: HVF 1964. 506—508.
- Tóth S.: Magyar és lengyel Imre-legendák. AHUz t. XI. 1962. — Kurcz Á.: ItK 1964. 251—252.
- Z. Szmydtowa: Rousseau—Mickiewicz i inne szkice. Warszawa, 1961. — J. Ślaski: HVF 1964. 145—146.
- K. Wyka: Modernizm polski. Kraków 1959. — Bojtár E.: HVF 1964. 319.
- Zagadnienia Rodzajów Literackich (1958—1963). — J. Ślaski: HVF 1964. 112—115.
- E. Cieślak: Walki społeczno-polityczne w Gdańsku w drugiej połowie 17 wieku. Gdańsk, 1962. — Hopp L.: HVF 1965. 576—577.
- Dziedzictwo literackie powstania styczniowego. Red. J. Z. Jakubowski, J. Kulczycka Saloni, S. Frybes. Warszawa, 1964. — H. Cieślakowa: HVF 1965. 435—437.
- M. Głowiński: Poetyka Tuwima a polska tradycja literacka. Warszawa, 1962. — Bojtár E.: HVF 1965. 577.
- J. Krzyżanowski: Paralele, studia porównawcze z pogranicza literatury i folkloru. Warszawa, 1961. — Hopp L.: HVF 1965. 414—415.
- La Renaissance et la Réformation en Pologne et en Hongrie (1450—1650). Budapest, 1963. (Studia Historica Academiae Scientiarum Hungaricae 53.) — Klaniczay T.: ItK 1965. 528.
- L'ex-libris polonais contemporain. Cracovie 1964. — Galambos F.: MKsz 1965. 378—379.
- Z. Lichniak: Szkic do portretu Jana Dobraczyńskiego. Warszawa 1962. — Pályi A.: HVF 1965. 578—579.

- Wykaz listów autorów zachodnio- i południowsłowiańskich w bibliotekach polskich. Pod. kier. J. Śliżińskiego. Warszawa, 1962. t. IX. — Sziklay L.: HVF 1965. 441—442.
- H. Zaworska: O nową sztukę. Polskie programy artystyczne lat 1917—1922. Warszawa 1963. — Bojtár E.: K 1965. nr 7. 48—49.
- St. Żółkiewski: O kulturze Polski Ludowej. Warszawa, 1964. — Bojtár E.: HVF 1965. 437—438.
- E. Chojecka: Dekoracja malarska ksiąg promotionum i diligentiarum Uniwersytetu Jagiellońskiego XVI—XVIII wieku. Kraków, 1965. — Izsépy E.: MKsz 1966. 410—411.
- A. Hutnikiewicz: Od czystej formy do literatury faktu. Toruń 1965. — Bojtár E.: HVF 1966. 191—192.
- A. Kijowski: Arcydzieło nieznane. Kraków, 1964. — Pályi A.: HVF 1966. 215—217.
- Mai lengyel elbeszélők. Szerk. Kerényi G.: Budapest, 1965. — Bojtár E.: K 1966. nr 2. 43.
- H. Markiewicz: Główne problemy wiedzy o literaturze. Kraków, 1965. — Bojtár E.: HVF 1966. 194—196.
- T. Mikulski: Rzeczy Staropolskie. T. XIV. Pod. red. K. Budzyka. IBL PAN Warszawa, 1964. — Király N. (Dubrowszkaja): S t. VI. 1966. s. 200—206.
- Nowy Słownik języka polskiego. Red. W. Doroszewski. Tom. I—VII (A-R) Warszawa, 1958—1965. — Molnár I.: S t. VI. 1966. 209—213.
- Poezi polskiego baroku. Opr. J. Sokołowska i K. Żukowska. Warszawa, 1965. — Angyal E.: S t. VI. 1966. 221—223.
- Raporty rezydentów francuskich w Gdańsku w 18 wieku (1715—1719). Les rapports des résidents français à Gdańsk au 18^e siècle. Wyd. E. Cieślak i J. Rumiński. Gdańsk, 1964. — Hopp L.: HVF 1966. 212—213.
- P. Smoczyński: Słowiańskie imiona pospolite i własne z podstawowym -ch- w części sufiksalfnej. Łódź, 1963. — Molnár I.: S t. VI. 1966. 206—207.
- Anthologie de la poésie polonaise. Établie par C. Jelenski. Dir. par P. Emmanuel et L. Gara. Paris, 1965. — Hopp L.: HVF 1967. 359—360.
- Antologia literatury sowiżralskiej XVI i XVII wieku. Opr. St. Grzeszczuk. Warszawa, 1966. — Hopp L.: HVF 1967. 124—125.
- Antologia pamiętników polskich XVI wieku. Pod. red. R. Pollaka. Warszawa, 1966. — Hopp L.: HVF 1967. 131.
- II Biennale Exlibrisu Współczesnego. Katalog. Malbork, 1965. — Galambos F.: MKsz 1967. 108—109.
- I. Csapláros: Sprawy polskie w literaturze węgierskiej epoki Oświecenia. Warszawa, 1961. — Hopp L.: HVF 1967. 358—359. AL t. X. 1968. 217—218.
- M. Hermann: Histoire de la littérature polonaise des origines à 1961. Paris, 1963. — Hopp L.: HVF 1967. 550.
- J. Kott: Szekspir współczesny. Warszawa, 1965. — Pályi A.: HVF 1967. 355—356.
- J. Krzyżanowski: Henryka Sienkiewicza żywot i sprawy. Warszawa, 1966. — H. Cieślakowa: HVF 1967. 138—140.
- J. Łukasiewicz: Szmacciarze i bohaterowie. Warszawa—Kraków, 1963. J. L. Zagłoba w piekle. Warszawa—Kraków, 1965. — Pályi A.: HVF 1967. 336—337.
- J. Reyhman: Orient w kulturze polskiego Oświecenia. Warszawa, 1964. — Hopp L.: HVF 1967. 125—126.
- Rocznik Biblioteki Narodowej. Red. W. Stankiewicz. Warszawa, 1965. — Izsépy E.: MKsz 1967. 105—106.
- Rocznik Historii Czasopismnictwa Polskiego. Tom. V. z. 1,2. Wrocław—Warszawa—Kraków, 1966. — Kindlovics K.: MKsz 1967. 301.
- Słownik folkloru polskiego. Pod. red. J. Krzyżanowskiego. Warszawa, 1965. — Voigt V.: HVF 1967. 121—123.
- M. Żmudrodzka: Orzeszkowa. Młodość pozytywizmu. Warszawa, 1965. — H. Cieślakowa HVF 1967. 140—141.
- H. Bereza: Goświadczenia z lektur prozy obcej. Warszawa, 1967 — Pályi A.: HVF 1968. 568.
- K. Frycz: O teatrze i sztuce, Warszawa, 1967. — Pályi A.: HVF 1968. 568—569.
- St. Furmanik: Słowo i obraz. Poznań, 1968. — Pályi A.: HVF 1968. 559.
- Księga pamiątkowa ku czci Konrada Górskiego. Red. A. Hutnikiewicz. Toruń 1967. — Hopp L.: HVF 1968. 306.
- Mélanges de littérature comparée et de philologie offerts à M. Brahmer. Warszawa, 1967. — Hopp L.: HVF 1968. 559.

- L. Sziklay: Adam Mickiewicz. Budapest, 1968. — I. Csapláros: HVF 1968. 293—294. Horváth K.: N 1969. 785—786.
- Węgierski bądź Dacki Simplicissimus. Przekł. D. Reychmanowa. Red. J. Reychman. Kraków, 1967. — Hopp L.: HVF 1968. 291—292.
- J. Krzyżanowski: Historia Literatury Polskiej. Alegoryzm — preromantyzm. Warszawa, 1966. — Hopp L.: HVF 1969. 481.
- H. Markiewicz: Az irodalomtudomány fő kérdései (Główne problemy wiedzy o literaturze). Tłum. Bojtár E.: Budapest, 1968. — Varga L.: N 1969. 1744—45. Szili J.: K 1970. nr 3. 57—59.
- St. Makowski—Z. Sudolski: W kręgu rodziny i przyjaciół Słowackiego. Warszawa 1967. — Pályi A.: HVF 1969. 333—334.
- J. Parandowski: Szkice. Warszawa, 1968. — Pályi A.: HVF 1969. 333.
- M. Piszczkowski: Zagadnienia wiejskie w literaturze polskiego Oświecenia. Cz. II. Warszawa, 1964. — Hopp L.: HVF 1969. 482—483.
- Tanulmányok a lengyel—magyar irodalmi kapcsolatok köréből. Studia z dziejów polsko-węgierskich stosunków literackich i kulturalnych. Red. I. Csapláros, L. Hopp, J. Reychman, L. Sziklay Budapest, Warszawa, 1969. — Elbert J.: N 1969. 1078—1080. Kovács E.: It 1969. 919—925. I. Fried: StS t. XVI. 1970. 382—384. Holl B.: MKsz 1970. 272—273. T. Erdélyi I.: HVF 1970. 263—264.
- M. Wallis: Secesja. Warszawa, 1967. — Bojtár E.: K 1969. nr 2. 61—64.
- W. Wnuk: Moje Podhale. Warszawa, 1968. — Pályi A.: HVF 1969. 494.
- R. Zawadymski: Rozwój i działalność publicznych bibliotek powszechnych na Dolnym Śląsku w latach 1945—1964. Wrocław, 1967. — Kindolovits K.: MKsz 1969. 190—191.
- Acta Philologica (Uniwersytetu Warszawskiego) t. I. 1968. — Kovács I.: HVF 1970. 525.
- A lengyel—magyar kapcsolatok 1000 éve (1000 lat związków polsko-węgierskich). Red. J. Korek. Katalog. Budapest, 1970. — L. Hopp: HVF 1970. 528.
- B. Bienkowska: Kronika Emeryka Węgra (1516—1531) jako źródło wapowskiego. Warszawa, 1969. — Kovács I.: ItK 1970. 262—263.
- J. Błoński: Mikołaj Sęp Szarzyński a początki polskiego baroku. Kraków 1967. — Zb. Nowak: HVF 1970. 509.
- St. Burkot: Spory o powieści w polskiej krytyce literackiej w XIX wieku. Warszawa, 1968. — Stan Velea: HVF 1970. 278—279.
- H. Cieślakowa: Charakterystyka językowa postaci w powieści polskiej w latach 1800—1831. Gdańsk, 1969. — Kovács I.: HVF 1970. 487—488.
- W. Felczak: Węgierska polityka narodowościowa przed wybuchem powstania 1848 roku. Warszawa, 1964. — L. Hopp: AL t. XII. 1970. 248—249. HVF 1970. 277—278.
- J. Kolodziejska: Publiczne biblioteki samorządowe w okresie międzywojennym. Warszawa, 1967. — Kindolovits K.: MKsz 1970. 421.
- Lengyel költők antológiája. Szerk. Bojtár E. — Kérenyi G. Budapest, 1969. — Pályi A.: K 1970. nr 12. 59—60.
- J. Lewanski: Dramat liturgiczny. (Poetyka. Zarys encyklopedyczny.) Dział I. t III. Średniowieczne gatunki dramatyczno-teatralne. Z. 1. Wrocław, 1966. — K. Targosz: HVF 1970. 267.
- Nowa Księga Przysłów i wyrazów przysłowych Polskich. I (A-J) Red. J. Krzyżanowski. Warszawa, 1969. — M. Morvay: StS t. XVI. 1970. 372—374.
- Zb. Nowak: Kontrreformacyjna satyra obyczajowa w Polsce XVII wieku. Gdańsk, 1968. — A. Świdarska: HVF 1970. 509—510.
- J. Pele: Zbigniew Morsztyn, arianin i poeta. Kraków—Warszawa, 1966. — Zb. Nowak: HVF 1970. 508.
- R. Pollak: Wśród literatów staropolskich. Warszawa, 1966. — Hopp L.: HVF 1970. 507—508.
- Prace z poetyki, poświęcone VI międzynarodowemu Kongressowi slawistów. Pod. red. M. R. Mayenowej i J. Sławińskiego. Warszawa—Wrocław, 1968. — Radó Gy.: HVF 1970. 481.
- Raporty rezydentów francuskich w Gdańsku w XVIII wieku (1720—1721). Les rapports des résidents français à Gdańsk au XVIII^e siècle. Tom. II. Wyd. E. Cieślak i J. Rumiński. Gdańsk, 1968. — Hopp L.: HVF 1970. 275—276.
- Zagadnienia Rodzajów Literackich (1964—1968). — Csapláros I.: HVF 1970. 216—218.

III. Repertórium és bibliográfia (1960—1970)

Kozocsa S.—Radó Gy.: A lengyel irodalom Magyarországon (Literatura polska na Węgrzech). Bibliográfia. (In:) Kovács E.: A lengyel irodalom története. Budapest, 1960. 435—490.

Mickiewicz Magyarországon. Bibliográfia. Szerk. S. Kozocsa. Budapest, 1955. — Rec. B. Fejér I.: ItK 1960. 520.

Bibliografia onomastyki polskiej do roku 1959. Opr. W. Taszycki. Kraków, 1960. — Rec. I. Molnár: S t. VII. 1967. 197.

Bibliográfia przekładów z literatury węgierskiej w Polsce 1918—1960. Cz. II. Red. I. Csapláros: i J. Reychman. Warszawa, 1967. — Rec. Hopp L.: ItK 1968. 494. Sziklay L.: HVF 1968. 306—307. Izsépy E.: MKsz 1969. 94—95.

Oświecenie. Opr. E. Aleksandrowska z zespołem. Vol. 4—5—6. Bibliografia literatury polskiej. „Nowy Korbut” IBL Warszawa, 1966—1968. — Rec. Király N. (Dubrowszkaja): StS t. XVI. 1970. 379—382.

Studia o Książce. I. Ogólnopolski organ szkół wyższych. Red. K. Golombiowski. Warszawa—Wrocław—Kraków, 1970. — Rec. M. K. MKsz 1970. 397—398.

A Helikon Világirodalmi Figyelő 1960—1965. évfolyamában közölt külföldi (lengyel) irodalomtörténeti folyóiratok repertóriumában a következő lengyel folyóiratok kerültek feldolgozásra:

Kultura

Kultura i Społeczeństwo

Kwartalnik Neofilologiczny

Nauka Polska

Nowa Kultura

Odrodzenie i Reformacja w Polsce

Pamiętnik Literacki

Pamiętnik Słowiański

Polonistyka

Przegląd Humanistyczny

Przegląd Kulturalny

Ruch Literacki

Studia Estetyczne

Studia Filozoficzne

The Review of the Polish Academy of Science

Twórczość

Życie Literackie

Zagadnienia Rodzajów Literackich

Lengyel irodalom (Literatura polska) 1958.

„Világirodalmi Figyelő” 1960. 367—370.

Lengyel irodalom (Literatura polska) 1959.

„Világirodalmi Figyelő” 1961. 574—577.

Lengyel irodalom (Literatura polska) 1960.

„Világirodalmi Figyelő” 1962. 316—317.

Lengyel irodalom (Literatura polska) 1961.

„Világirodalmi Figyelő” 1963. 354—355.

Irodalomelmélet (Teoria literatury, Polska) 1960.

„Világirodalmi Figyelő” 1961. 167, 295—297.

Irodalomelmélet (Teoria literatury, Polska) 1961.

„Világirodalmi Figyelő” 1961. 515. 1962. 468.

Irodalomelmélet (Teoria literatury, Polska) 1962.

„Világirodalmi Figyelő” 1963. 97.

Irodalomelmélet (Teoria literatury, Polska) 1963.

„Világirodalmi Figyelő” 1963. 500.

„Helikon Világirodalmi Figyelő” 1964. 533—534.

Irodalomelmélet (Teoria literatury, Polska) 1964.

„Helikon Világirodalmi Figyelő” 1965. 452—453.

HOPP LAJOS

- Acta Litteraria XIV. Budapest, 1972. Akadémiai Kiadó, 450.
- Acta Litteraria XV. Budapest, 1973. Akadémiai Kiadó, 245.
- Ambrogio, J.: Formalismo e avanguardia in Russia. Roma, 1968. Editori Riuniti, 266.
- Aneschi, L.: Da Bacone a Kant. Bologna, 1972. Il Mulino, 233.
- Antal, L.: Aspekte der Semantik. Frankfurt/M., 1972. Athenäum Verlag, 348.
- Asor Rosa, A.: Il Romanticismo e il primo Risorgimento. Firenze, 1972. La Nuova Italia, 218.
- Balassi Bálint összes költemények. Szép Magyar Komédia. Bukarest, 1972. Kriterion, 245.
- Barthes, R.: Sade, Fourier, Loyola. Paris, 1971. Seuil, 187.
- Barthes, R. Vennemann, T.: Semantic Structures. Frankfurt/M., 1972. Athenäum Verlag, 186.
- Bayle, P.: Oeuvres diverses. Paris, 1971. Editions Sociales, 193.
- Becker, A.: Franks Casket zu den Bildern und Inschriften des Runenkästchens von Auron. Nürnberg u. Regensburg, 1973. Verlag Hans Carl, 306.
- Bergonzi, B.: The Turn of a Century. Essays on Victorian and Modern English Literature. London, 1973. Macmillan, 222.
- Binni, W.: La protesta di Leopardi. Firenze, 1973. Sansoni, 277.
- Boa, E.—Reid, J. H.: Critical Fiction in the Twentieth Century. London, 1972. Edward Arnold, 206.
- Bohrer, K.-H.: Die gefährdete Phantasie, oder Surrealismus und Terror. München, 1970. Verlag Carl Hanser, 105.
- Bohrer, K.-H.: Der Lauf des Freitag. Die lädierte Utopie und die Dichter. München, 1973. Verlag Carl Hanser, 141.
- Brentano, A.: Werke in einem Band. Berlin—Weimar, 1973. Aufbau Verlag, 363.
- Butor, M.: Travaux d'approche. Paris, 1972. Gallimard, 189.
- Butrich, R.: Carnap on Meaning and Analyticity. Paris, 1970. Mouton, 79.
- Castoldi, A.: Il fascino del colibri. Firenze, 1972. La Nuova Italia, 268.
- Cheng, Chi-Hsien: Analyse formelle de l'oeuvre poétique d'un auteur des T'ang Zhang Ruo-Xu. Paris, 1970. Mouton, 133.
- Chiarini, P.: L'Espressionismo. Storia e struttura. Firenze, 1969. La Nuova Italia, 139.
- Chmel, R.: Literatúra v kontaktoch. Bratislava, 1972. Vydavateľstvo Slovenskej Akadémie Vied, 230.
- Compte, A.: Ecrits de Jeunesse. Paris, 1970. Mouton, 607. Contemporary American Literature 1945—1972. An Introduction: Ihab Hassan. New York, 1973. Frederick Ungar Publishing Co., 194.
- Contini, G.: Letteratura italiana delle origini. Firenze, 1970. Sansoni, 1043.
- Cornea, P.: Originile romantismului românesc. București, 1972. Editura Minerva, 758.
- Cowley, M.: Think Back on Us. Carbondale, 1967. Southern Illinois University Press, 399.
- Les critiques de notre temps et le nouveau roman. Paris, 1972. Garnier, 191.
- The Cry of Home. Cultural Nationalism and the Modern Writer, Ed. by H. Ernest Lewald. Knoxville, 1972. The University of Tennessee Press, 400.
- Csehi Gy.: Felvilágosodástól felvilágosodásig. Bukarest, 1972. Kriterion, 454.
- Da Cherso, F. P.: Della Poetica. I—III. Firenze, 1969. Nella Sede Dell' Istituto Palazzo Strozzi, 451. 368. 484.
- De Castris, A. L.: L'anima e la classe. Bari, 1972. De Donato Editore, 306.
- Defaut, M.—Salomon, P.: Les poètes du XVI^e siècle. Paris, 1970. Masson et Cie, 205.
- Denkler, H.: Restauration und Revolution. München, 1973. Fink Verlag, 384.
- Deutsche Dramentheorien. Hrsg.: R. Grimm. Band I. Frankfurt/M., 1973. Athenäum Verlag, 292.

- Dichtungstheorien der Aufklärung. Hrsg. von Henning Boetius. Tübingen, 1971. Max Niemeyer Verlag, 150.
- Dieckmann, H.: Diderot und die Aufklärung. Stuttgart, 1972. J. B. Metzler Verlag, 269.
- Dierks, M.: Studien zu Mythos und Psychologie bei Th. Mann. München, 1972. Francke Verlag, 293.
- Domokos P.: A finn irodalom fogadtatása Magyarországon. Budapest, 1972. Akadémiai Kiadó, 211.
- Alfred Döblin im Spiegel der zeitgenössischen Kritik. Hrsg. von Ingrid Schuster und Ingrid Bode. Bern—München, 1973. Francke Verlag, 485.
- Driver, S. N.: Anna Akhmatova. New York, 1972. Twayne Publishers, 162.
- Dröge (Weissenborn) Haft: Wirkungen der Massenkommunikation. Frankfurt/M., 1973. Athenäum Fischer Verlag, 208.
- Eimermacher, K. Hrsg. Texte des sovietischen Strukturalismus. München, 1971. Fink Verlag, 648.
- Einführung in die Methodik der Stiluntersuchung. Berlin, 1972. Volk und Wissen, 219.
- Éluard, P.: A körülmények és a költészet. Budapest, 1972. Gondolat Kiadó, 458.
- Engels, H. W.: Gedichte und Lieder deutscher Jakobiner. Stuttgart, 1971. J. B. Metzler Verlag, 251.
- Engler, W.: Französische Literatur im 20. Jahrhundert. Bern—München, 1968. Delp Taschenbücher, Francke Verlag, 211.
- Eppelsheimer: Europäische Weltliteratur. Frankfurt/M., 1970. Insel Verlag, 306.
- The Escape Motif in the American Novel. By Sam Bluefarb. Columbus, Ohio, 1972. Ohio State Univ. Press, 173.
- Esslin, M.: Jenseits des Absurden. Wien, 1972. Europaverlag, 288.
- Expressionism as an international literary phenomenon. Ed. by U. Weisstein, Budapest—Paris, 1973. Akadémiai Kiadó, Didier, 360.
- Faye, J. P.: Théorie du récit. Introduction aux «languages totalitaires». Paris, 1972. Hermann, 140.
- Forrester, V.: Virginia Woolf. Paris, 1973. La Quinzaine littéraire, 149.
- Frye, N.: The Stubborn Structure. Ithaca, New York, 1970. Cornell University Press, 315.
- Fubini, M.: Studi sulla letteratura del Rinascimento. Firenze, 1971. La Nuova Italia, 316.
- Gesellschaftliche Kommunikation und Information. I—II. Hrsg.: J. Anfermann, H. Bohrmann, R. Sülzer. Frankfurt/M., 1973. Athenäum-Fischer Verlag, 420., 871.
- Giesz, L.: Phänomenologie des Kitsches. München, 1971. Fink Verlag, 103.
- Gold, M.: A Literary Anthology. Ed. by M. Folsom. New York, 1972. International Publishers, 322.
- Gordon, L. S.: Studien zur plebeisch-demokratischen Tradition in der französischen Aufklärung. Berlin, 1972. Rütten u. Loening, 368.
- Greimas: Sign, Language, Culture. Paris, 1970. Mouton, 723.
- Grenet, A.—Jodry, C.: La littérature de sentiment au XVIII.^e siècle. I—II. Paris, 1971. Masson et Cie, 215.
- Gustafsson, L.: Utopien, Essays. München, 1970. Carl Hanser Verlag, 128.
- Guthke, K. S.: Der Stand der Lessing-Forschung. Ein Bericht über die Literatur von 1932—1962. Stuttgart, 1965. J. B. Metzler Verlag, 108.
- Hagyományok és irodalmi kapcsolatok. Bratislava, 1972. Vydavateľstvo Slovenskij Akademie vied, 273.
- Hardwick, Ch. S.: Language Learning. Paris, 1971. Mouton, 152.
- Herder, J. G.: Journal meiner Reise im Jahr 1769. Leipzig, 1972. Philipp Reclam jun. Verlag, 203.
- Hernádi, P.: Beyond the Genre. Ithaca, London, 1972. Cornell Univ. Press, 224.
- Hochstätter, D.: Sprache des Möglichen. Frankfurt/M., 1972. Athenäum Verlag, 277.
- Hopp L.: A Rákóczi-emigráció Lengyelországban. Budapest, 1973. Akadémiai Kiadó, 230.
- Hypothèses. Trois entretiens et trois études sur la linguistique et la poétique. Paris, 1972. Seghers/Laffont, 217.
- Ihwe, J. (Hrsg.) Literaturwissenschaft und Linguistik. Bd. 1. Frankfurt/M., 1972. Athenäum Fischer Verlag, 322.
- Jancsó E.: Irodalomtörténet és időszzerűség. Bukarest, 1972. Kriterion, 654.
- József Attila és a román költészet. Bukarest, 1972. Kriterion, 150.
- Juliard, P.: Philosophies of Language in Eighteenth Century France. Paris, 1972. Mouton, 113.
- Just, K. G.: Von der Gründzeit bis zur Gegenwart. Geschichte der deutschen Literatur seit 1871. Bern—München, 1973. Francke Verlag, 702.
- Kaiser, B.: Die Achtundvierziger. Ein Lesebuch für unsere Zeit. Berlin—Weimar, 1973. Aufbau Verlag, 377.
- Kaplan, H.: Democratic humanism and american literature. London, 1972. The Univ. of Chicago Press, 298.
- Killy, W.: Elemente der Lyrik. München, 1972. C. H. Beck Verlag, 190.
- Klaniczay T.: A múlt nagy korszakai. Budapest, 1973. Szépirodalmi Könyvkiadó, 528.

- Klein, U.*: Lyrik nach 1945. München, 1972. Ehrenwirth Verlag, 189.
- Kovács E.*: Magyarok és lengyelek a történelem sodrában. Budapest, 1973. Gondolat Kiadó, 341.
- Köpeczi B.—R. Várkonyi Á.*: Rákóczi-tükör. I—II. Budapest, 1973. Szépirodalmi Könyvkiadó, 515., 587.
- Körner, A.*: Die Wiener Jakobiner. Stuttgart, 1972. J. B. Metzler Verlag, 272.
- Krauss, W.*: Werk und Wort. Aufsätze zur Literaturwissenschaft und Wortgeschichte. Berlin—Weimar, 1972. Aufbau Verlag, 392.
- Kristevay, J.*: Essays in Semiotics. Paris, 1971. Mouton, 639.
- The Language of Criticism and the Sciences of Man.* Ed. by Macksey and Donato. Baltimore and London, 1970, The Johns Hopkins Press, 367.
- László Zs.*: A rim varázsa. Budapest, 1972. Akadémiai Kiadó, 518.
- Leenhardt, J.*: Lecture politique du roman. Paris, 1973. Les Éditions de Minuit, 227.
- Léauté, E.*: Le Surréalisme. Paris, 1972. Masson et Cie, 232.
- Lewin, P.*: Wykłady Poetyki w uczelniach Rosyjskich XVIII w. 1722—1774 a tradycje Polskie. Warszawa, 1972. Ossolineum, 190.
- Die Linkskurve.* Bibliographie einer Zeitschrift. Berlin 1929—32. Berlin—Weimar, 1972. Aufbau Verlag, 229.
- Lothar, P.*: Literarische Intelligenz und Klassenkampf. Köln, 1972. Pahl-Rugenstein Verlag, 221.
- Lukić, S.*: Contemporary Yugoslav Literature. Chicago, London, 1972, Univ. of Illinois Press, 280.
- Macksey, R.—Donato, E.*: The Structuralist Controversy. The Languages of Criticism and the Sciences of Man. Baltimore and London, 1972. The Johns Hopkins Press, 345.
- Major Writers of Early American Literature.* F. Emerson ed., Madison, 1972. The Univ. of Wisconsin Press, 301.
- Malagoli, L.*: L'anti-ottocento. Firenze, 1972. La Nuova Italia, 250.
- Manuel d'histoire littéraire de la France.* Paris, 1971. Les Éditions Sociales, I—IV. 262.
- A Marosvásárhelyi Kemény Zsigmond Társaság Levelesládája.* Bukarest, 1973. Kriterion, 613.
- Maspero, H.*: Le Taoïsme et les religions chinoises. Paris, 1971. Gallimard, 656.
- Metelli di Lallo, C.*: Componenti anarchiche nel pensiero di J.-J. Rousseau. Firenze, 1970. La Nuova Italia, 97.
- Miodońska-Brookes:* Studia o kompozycji dramatów Stanisława Wyspiańskiego. Warszawa, 1972. Ossolineum, 136.
- Morris, Ch.*: Grundlagen der Zeichentheorie. Ästhetik und Zeichentheorie. München, 1972. Carl Hanser Verlag, 129.
- Morris, Ch.*: Writings on the general theory of signs. Paris, 1971. Mouton, 486.
- Mortier, R.*: Diderot in Deutschland 1750—1850. Stuttgart, 1972. J. B. Metzler Verlag, 490.
- Nineteenth Century Russian Literature.* Studies of Ten Russian Writers ed. by J. Fennell. London, 1973. Faber and Faber, 356.
- Nowacka, T.*: Opowiadania Jozefa Ignacego Kraszewskiego. Warszawa, 1972. Ossolineum, 121.
- Oesterle, G.*: Integration und Konflikt. Die Prosa H. Heines. Stuttgart, 1972. Metzlerische Studienausgabe, 195.
- Pareyson, L.*: Verità e interpretazione. Milano, 1971. Mursia, 260.
- Patterson, A.*: Hermogenes and the Renaissance, Princeton, New Jersey, 1970. Princeton Univ. Press, 240.
- Péczeli L.*: Bevezetés a műelemzésbe. Budapest, 1973. Gondolat Kiadó, 251.
- Penn, J. M.*: Linguistic Relativity versus Innate Ideas. Paris, 1972. Mouton, 62.
- Perniola, M.*: L'alienazione artistica. Milano, 1971. Mursia, 276.
- Petőfi 1823—1973.* Budapest, 1973. Corvina Kiadó, 140.
- Pfeiffer, J. R.*: Fantasy and Science Fiction. Colorado, 1971. Filter Press, 64.
- La poésie croûte des origines à nos jours.* Par Slavko Mihalič et Ivan Kušan. Paris, 1972. Seghers, 307.
- Pollard, S.*: The Idea of Progress. Harmondsworth, Middlesex, 1971. Penguin Books, 221.
- Pollmann, L.*: Literaturwissenschaft und Methode. Frankfurt/M., 1971. Athenäum Fischer Verlag, 315.
- Pöschl, V.*: The Art of Vergil. Image and Symbol in the Aeneid. Ann Arbor 1970. The Univ. of Michigan Press, 216.
- Pöschl, V.*: Horazische Lyrik. Heidelberg, 1970. Winter Universitätsverlag, 277.
- Preisendanz, W.*: H. Heine. München, 1973. Fink Verlag, 130.
- Propädeutik der Literaturwissenschaft.* Hrsg.: Dietrich Harth. München, 1973. Fink Verlag, 279.
- Putnam, M. C. J.*: Virgil's Pastoral Art. Princeton, 1970. Princeton Univ. Press, 398.
- Quasthoff, U.*: Soziales Vorurteil und Kommunikation, Frankfurt/M., 1973. Athenäum Fischer Verlag, 312.
- Regin D.*: Sources of Cultural Estrangement. Paris, 1969. Mouton, 159.
- Revolutionsbriefe 1848/49.* Hrsg.: R.

- Weber. Leipzig, 1973. Verlag Philipp Reclam jun., 443.
- Russian Futurism: A history by Markov. Berkeley and Los Angeles, 1968. Univ. of California Press, 467.
- Sand, G.: Correspondence. Tome VIII. Paris, 1971. Garnier, 868.
- Sander, H. D.: Geschichte der schönen Literatur in der DDR. Freiburg, 1972. Verlag Rombach, 354.
- Seven Voices. Seven Latin-American Writers Talk to Rita Guibert. New York, 1973. Alfred A. Knopf, 436.
- Ramat, S.: L'ermetismo. Firenze, 1969. La Nuova Italia, 611.
- Sivirsky, A.: Magyarország a 19. századi holland irodalom tükrében. Budapest, 1973. Akadémiai Kiadó, 226.
- Steiner, G.: Jakobinerschauspiel und Jakobinertheater. Stuttgart, 1973. Metzler Verlag, 336.
- Strelka, J.: Die gelenkten Musen. Wien, 1971. Europaverlag, 414.
- Szentimrei J.: Városok, emberek. Bukarest, 1973. Kriterion, 339.
- Szondi, P.: Celan-Studien. Frankfurt/M., 1972. Suhrkamp Verlag, 152.
- Tapié, V. L.: Baroque et Classicism. Paris, 1972. Plon, 526.
- Tinnefeld, Fr. H.: Kategorien der Kaiserkritik in der byzantinischen Historiographie. München, 1971. Fink Verlag, 205.
- Träger, C.: Studien zur Realismustheorie und Methodologie der Literaturwissenschaft. Leipzig, 1972. Reclam jun., 473.
- Van Dijk, T.: Beiträge zur generativen Poetik. München, 1972. Bayrischer Schulbuch Verlag, 224.
- Venezia e Ungheria nel Rinascimento. Firenze, 1973. Olschki Ed., 498.
- Versification in major language types. New York, 1972. New York Univ. Press, 252.
- Wade, I. O.: The Intellectual Origins of the French Enlightenment. Princeton, 1971. Princeton Univ. Press, 678.
- Walter von der Vogelweide. Hrsg. von Beyschlag S. Darmstadt, 1971. Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 673.
- Wapnewski, P.: Die Lyrik von Eschenbach. München, 1972. C. H. Beck, 278.
- Wellek, R.: The Literary Theory and Aesthetics of the Prague School. Ann Arbor, 1969, Michigan Press, 37.
- Wellek-Warren: Az irodalom elmélete. Budapest, 1972. Gondolat Könyvkiadó, 556.
- Wienold, G.: Formulierungstheorie, Poetik, Strukturelle Literaturgeschichte. Frankfurt/M., 1971. Athenäum Verlag, 200.
- Wierzbicka, A.: Semantic Primitives. Frankfurt/M., 1972. Athenäum Verlag, 186.
- Wilpert, G.: Moderne Weltliteratur. Stuttgart, 1972. A. Kröner Verlag, 902.
- Witke, Ch.: Latin Satire. The Structure of Persuasion. Leiden, 1970. E. J. Brill, 280.
- Wittschier, H. W.: Die Lyrik der Pléiade. Frankfurt/M., 1971. Athenäum Verlag, 217.
- Zeman, H.: Die deutsche Anakreontische Dichtung., Stuttgart, 1972. Metzler Verlag, 386.
- Zur Kritik literaturwissenschaftlicher Methodologie. Hrsg. V. Žmegač und Z. Škreb. Frankfurt/M., 1973. Athenäum Fischer Verlag, 292.

Folyóiratunk cikkeiről az American Bibliographical Center Historical Abstracts c. kiadványában bibliográfiai nyilvántartást készít.

Tartalom

Az A. I. L. C. kanadai kongresszusa	1
---	---

AMERIKAI IRODALMAK

<i>Adalbert Dessau</i> : A latin-amerikai irodalom kutatása és az összehasonlító módszerek (Ford.: Zsámbéki Eszter)	3
<i>Kretzoi Miklósné</i> : Az irodalom funkciója az észak-amerikai angol gyarmatokon (1607—1750)	11
<i>Frederick Garber</i> : Thoreau, a vadság és az európai romantikus én (Ford.: Somogyi György)	18
<i>Alfred O. Aldridge</i> : A felvilágosodás és az amerikai világrészek (Ford.: Kovács József)	23
<i>Vajda György Mihály</i> : Európai irodalom — amerikai irodalom (Ford.: Somogyi György)	34

AZ ÖSSZEHA-SONLÍTÓ KUTATÁSOK MÓDSZEREI

<i>Jean Weisgerber</i> : Értékkitélet az összehasonlító irodalomtudományban: A komparatisztika a művészi értékelés szolgálatában (Ford.: Karafiáth Judit)	42
<i>Nyíró Lajos</i> : Az irodalmi mű szemantikai elemzése (Ford.: Vajda András)	52
<i>Roger Bauer</i> : A topika és tematológia a történettudomány szolgálatában (Ford.: Doromby Károly)	56
<i>Rév Mária</i> : Érték és hatás dialektikája az orosz, francia és magyar irodalmi kapcsolatok tükrében a XIX. század második felében	62

IRODALMI KORSZAKOLÁS

<i>Roland Mortier</i> : A korszakhatárok megvonásának problémáiról: felvilágosodás, preromantika és romantika (Ford.: Kovács Ilona)	69
<i>Sziklay László</i> : A történelmi folyamat periodizációja a XVIII. század végén és a XIX. században Közép- és Kelet-Európa összehasonlító irodalomtörténetírásában	73
<i>D. H. Malone</i> : Az irodalmi korszakok és a teisztikus hanyatlás folyamata (Ford.: Sz. Zehery Éva) ...	77
<i>Szili József</i> : Az irodalomfogalmak típusai és az irodalom korszakolása	83

ÉVFORDULÓ

<i>Köpeczi Béla</i> : Esztétikai érték és etikai érték: Petőfi Sándor élete és életműve	88
---	----

BESZÁMOLÓ

<i>Sziklay László és Vajda György Mihály</i> : Beszámoló a kanadai összehasonlító irodalomtörténeti kongresszusról	92
--	----

*

MŰELEMZÉS

- Natan Nevo: Don Gouan: Kísérlet Puskin Don Juan Kőven-
dégének magyarázására. (Ford.: Sz. Zehery Éva)...* 98

KÖNYVEK

- Werner Bauer — Renate Braunschweig — Ullmann Helm-
trud Brodmann — Monika Bühr — Brigitte Kei-
sers — Wolfram Mauser: Text und Rezeption (*Zsilká
Tibor*) 104
- Walther Killy: Elemente der Lyrik (*Salyámosy Miklós*) 105
- Literatura — Komparatystyka — Folklor. Księga pos-
wiecona Julianowi Krzyżanowskiemu (*Hopp Lajos*) 106
- Ulrich Weisstein: Comparative Literature and Literary
Theory: Survey and Introduction (*Ivan Sanders*) 106
- Sidney Pollard: The Idea of Progress. History and So-
ciety (*Ferenczi László*) 107
- Viktor Pöschl: Horazische Lyrik. Interpretationen (*Boron-
kai Iván*) 108
- Charles Trinkaus: "In Our Image and Likeness." Humanity
and Divinity in Italian Humanist Thought (*Bitskey
István*) 109
- Ilja N. Goleniszczew-Kutuzow: Odrodzenie włoskie i lite-
ratury słowiańskie wieku XV i XVI. Słowo wstępne
J. Krzyżanowski (*Hopp Lajos*) 110
- Emilio Orozco Diaz: Manierismo y Barrocco (*Bitskey
István*) 111
- Mirosław Korolko: O prozie kazań sejmowych Piotra Skargi
(*Balázs Mihály*) 112
- Milorad Pavić: Istorija srpske književnosti baroknog doba
(XVII i XVIII vek.) (*Angyal Endre*) 113
- Alberto Asor Rosa: Storia e antologia della letteratura
italiana. Il Romanticismo e il primo Risorgimento,
a cura di Riccardo Merolla (*T. Erdélyi Ilona*) 114
- J. M. Hurban: Slovensko a jeho život literárny. Edične
pripravil, doslov, poznámky a vysvetlivky napísal
Rudolf Chmel (*Fried István*) 115
- Tradície a literárne vzt'ahy (*Alabán Ferenc*) 116
- Claudio Mutti: Canti e ballate popolari ungheresi (*T. Erdé-
lyi Ilona*) 116
- Claudio Magris: Lontano da dove (Joseph Roth e la tra-
dizione orientale) (*Szabolcsi Miklós*) 117
- Luigi Malagoli: L'Anti-ottocento. La rivoluzione poetica
in Italia (*Rába György*) 118
- J.-Y. Tadié: Lectures de Proust (*Ferenczi László*) 119
- Maurice Bardèche: Marcel Proust romancier (*Ferenczi
László*) 120
- Hellmut Thomke: Hymnische Dichtung im Expressionis-
mus (*Makray Magdolna*) 120
- Leo Löwenthal: Erzählkunst und Gesellschaft. Die Gesell-
schaftsproblematik in der deutschen Literatur des
19. Jahrhunderts (*T. Erdélyi Ilona*) 121
- Manfred Dierks: Studien zu Mythos und Psychologie bei
Thomas Mann (*Bonyhai Gábor*) 122
- Manfred Durzak, (szerk.): Die deutsche Literatur der
Gegenwart. Aspekte und Tendenzen. Thomas
Koebner (szerk.): Tendenzen der deutschen Lite-
ratur seit 1945. Manfred Durzak: Der deutsche
Roman der Gegenwart (*Salyámosy Miklós*) 122
- Ulrich Klein: Lyrik nach 1945. Einführung in die Decodie-
rung lyrischer Texte vorwiegend aus der BRD.
(*Tarnói László*) 124

Heinz Ludwig Arnold: Brauchen wir noch die Literatur? Zur literarischen Situation in der Bundesrepublik (<i>Németh Mária</i>)	125
---	-----

KÖSZÖNTŐ

Karel Krejčí hetvenéves (<i>Fried István</i>)	126
---	-----

MEGEMLEKEZÉS

Gáldi László (<i>Sziklay László</i>)	127
Györy János (<i>Korompay H. János</i>)	128
Kardos Tibor (<i>T. Erdélyi Ilona</i>)	129

BIBLIOGRÁFIA

A magyarországi polonisztika (<i>Hopp Lajos</i>) ..	131
---	-----

BEÉRKEZETT KÖNYVEK JEGYZÉKE 1973

Содержание

Конгресс А. И. Л. С. б Канаде	1
-------------------------------------	---

АМЕРИКАНСКИЕ ЛИТЕРАТУРЫ

Адальбер Дессау: Изучение латино-американских литератур и сравнительные методы (Перевод: Эстер Жамбеки)	3
Миклошнэ Крецой: Функция литературы в английских ко- лониях в Северной Америке (1607—1750)	11
Фредерик Гарбер: Торо, Дикость и европейское романти- ческое я (Перевод: Дьёрдь Шомодьи)	18
Альфред О. Олдридж: Просвещение и американские кон- тиненты (Перевод: Йозеф Ковач)	23
Дьёрдь М. Вайда: Европейская литература — американская литература	34

МЕТОДЫ СРАВНИТЕЛЬНЫХ ИССЛЕДОВАНИЙ

Жан Вейсджербер: Оценочное суждение в сравнительном литературоведении — компаратистика на службе художественной оценке (Перевод: Юдит Карафиат)	42
Лайош Нирё: Семантический анализ литературного произ- ведения (Перевод: Андраш Вайда)	52
Роже Бауер: Топика и тематология на службе исторической науке (Перевод: Карой Доромби)	56
Мария Рев: Диалектика ценности и влияния в зеркале рус- ских, французских и венгерских литературных связей во второй половине XIX-ого века	62

ПЕРИОДИЗАЦИЯ ЛИТЕРАТУР

Ролан Мортье: О проблемах разграничения периодов влите- ратуре: Просвещение, предромантизм и романтизм (Перевод: Илона Ковач)	69
Ласло Сиклаи: Периодизация исторического процесса в конце XVIII-ого века и в XIX-ом веке в сравнительной истори- и литературы Средней и Восточной Европы	73
Дэвид Мелон: Литературные периоды и процесс теистическо- го упадка (Ева С. Зехери)	77
Йозеф Сили: Типы разных пониманий литературы и перио- дизация литературы	83

ГODOBЩИНА

<i>Бела Кёнеци</i> : Эстетическая ценность и этическая ценность: жизнь и творчество Шандора Петёфи	88
--	----

ОБЗОР

<i>Ласло Сиклаи и Дьёрдь М. Вайда</i> : О канадском конгрессе по сравнительному изучению истории литературы	92
---	----

*

АНАЛИЗ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА

<i>Натан Нэво</i> : Дон Гуан (Опыт объяснения произведения Пушкина «Каменный гость»)	98
--	----

КНИГИ

104

ЮБИЛЕЙ

<i>Карелу Крейчи</i> 70 лет (Иштван Фрид)	126
---	-----

IN MEMORIAM

<i>Ласло Гальди</i> (Ласло Сиклаи)	127
<i>Янош Дьёрн</i> (Янош Коромпай)	128
<i>Тибор Кардош</i> (Илона Т. Эрдейи)	129

БИБЛИОГРАФИЯ

<i>Полонистика в Венгрии</i> (Лайош Гопп)	131
<i>Список полученных редакцией от издательств книг</i>	142

Sommaire

<i>Le Congrès de L'A. I. L. C. au Canada</i>	1
--	---

LITTÉRATURES AMÉRICAINES

<i>Adalbert Dessau</i> : L'investigation de la littérature latino-américaine et les méthodes comparatistes. (Trad. par Eszter Zsámbéki)	3
<i>M^{me} Miklós Kretzoi</i> : La fonction de la littérature aux colonies de l'Amérique du Nord (1607—1750)	11
<i>Frederick Garber</i> : Thoreau, la sauvagerie et le moi romantique européen (Trad. par György Somogyi)	18
<i>Alfred O. Aldridge</i> : Les Lumières et les Amériques (Trad. par József Kovács)	23
<i>György Mihály Vajda</i> : Littérature européenne — littérature américaine (Trad. per György Somogyi)	34

LES MÉTHODES DES RECHERCHES COMPARATISTES

<i>Jean Weisgerber</i> : Le jugement de valeur en littérature comparée: le comparatisme au service de l'évaluation artistique. (Trad. par Judit Karafiáth)	42
<i>Lajos Nyírő</i> : L'analyse sémantique de l'oeuvre littéraire. (Trad. par András Vajda)	52
<i>Roger Bauer</i> : Topologie et thématologie au service de l'histoire. (Trad. par Károly Dorombozy)	56
<i>Mária Rév</i> : La dialectique de la valeur et de l'effet reflétée par les relations littéraires russes, françaises et hongroises dans la deuxième moitié du XIX ^e siècle	62

PÉRIODISATION LITTÉRAIRE

<i>Roland Mortier</i> : Lumières, préromantisme, romantisme. Un problème de délimitation. (Trad. par Ilona Kovács)	69
<i>László Sziklay</i> : La périodisation du processus historique à la fin du XVIII ^e siècle et au XIX ^e siècle dans l'historiographie littéraire comparatiste de l'Europe Centrale et Orientale	73
<i>D. H. Malone</i> : Les périodes littéraires et le cours du déclin théistique. (Trad. par Éva Sz. Zehery)	77
<i>József Szili</i> : Les types des notions littéraires et la périodisation de la littérature	83

ANNIVERSAIRE

<i>Béla Köpeczi</i> : Valeur esthétique et valeur éthique: la vie et l'oeuvre de Sándor Petőfi	88
--	----

COMPTE RENDU

<i>László Sziklay</i> et <i>György Mihály Vajda</i> : Compte rendu sur le Congrès d'histoire de littérature comparée de Canada	92
--	----

*

ANALYSE D'OEUVRE

<i>Natan Nevo</i> : Don Gouan: essai d'une interprétation de l'Invité de pierre de Pouchkine	98
--	----

LIVRES

104

COMMÉMORATION

Karel Krejčí septuagénaire (István Fried)	126
---	-----

IN MEMORIAM

László Gáldi (<i>László Sziklay</i>)	127
János Győry (<i>János Korompay</i>)	128
Tibor Kardos (<i>Ilona T. Erdélyi</i>)	129

BIBLIOGRAPHIE

La polonistique hongroise (<i>Lajos Hopp</i>)	131
---	-----

LIVRES REÇUS 1973.	142
--------------------	-----

A kiadásért felel az Akadémiai Kiadó igazgatója

Műszaki szerkesztő: Sós Attila

A kézirat nyomdába érkezett: 1974. IV. 9. — Terjedelem: 13,3 (A/5) ív,

74.283 Akadémiai Nyomda, Budapest — Felelős vezető: Bernát György

Terjeszti a Magyar Posta. Előfizethető bármely postahivatalnál, a kézbesítőknél, a Posta hírlapüzletiben és a Posta Központi Hírlap Irodájánál (KHI 1900 Budapest V., József nádor tér 1.) közvetlenül vagy postautalványon, valamint átutalással a KHI 215 – 96162 pénzforgalmi jelzőszámára.

Egyes példányok beszerezhetők a 1055 Budapest V., Bajcsy-Zsilinszky út 76. sz. alatti hírlapboltban.

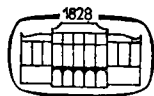
Előfizethető és példányonként megvásárolható: az AKADÉMIAI KIADÓ-nál, 1363 Budapest V., Alkotmány u. 21. Telefon: 111–010. Pénzforgalmi jelzőszámunk: 215–11488., az AKADÉMIAI KÖNYVESBOLT-ban: 1368 Budapest V., Váci u. 22. Telefon: 185–612.

Előfizetési díj egy évre: 48, – Ft.

Ára: 15,— Ft

Előfizetés egy évre 48,— Ft

INDEX: 25.380



AKADÉMIAI KIADÓ, BUDAPEST

307.204

helikon

ILÁGIRODALMI FIGYELŐ

A tartalomból:

Az elsüllyedt kultúrák irodalma

✱

Tanulmányok

✱

Dokumentumok

Könyvek

1974 | 2

HELIKON

VILÁGIRODALMI FIGYELŐ

A MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA
IRODALOMTUDOMÁNYI INTÉZETÉNEK
FOLYÓIRATA

Szerkesztő bizottság

BODNÁR GYÖRGY
BOR KÁLMÁN
T. ERDÉLYI ILONA
HOFF LAJOS
KÖPECZI BÉLA
MIKLÓS PÁL
SZIKLAY LÁSZLÓ
VAJDA GYÖRGY MIHÁLY
VARGA LÁSZLÓ

Főszerkesztő
KÖPECZI BÉLA

Felelős szerkesztő
HOFF LAJOS

Szerkesztő
T. ERDÉLYI ILONA

Szerkesztőség
1118 Budapest XI., Ménési út 11–13.
Tel.: 665–861 és 660–785
Szerkesztőségi órák: szerdán 10–12
óra között
Titkár: SZ. ZEHÉRY ÉVA
Belső munkatársak: BONYHAI GÁBOR
és GRÁNICZ ISTVÁN

1974/2. XX. évfolyam
Megjelenik évente négy füzetben

Comité de Rédaction

GYÖRGY BODNÁR
KÁLMÁN BOR
ILONA T. ERDÉLYI
LAJOS HOPP
BÉLA KÖPECZI
PÁL MIKLÓS
LÁSZLÓ SZIKLAY
GYÖRGY MIHÁLY VAJDA
LÁSZLÓ VARGA

Directeur de la Revue
BÉLA KÖPECZI

Rédacteur en chef
LAJOS HOPP

Rédacteur
ILONA T. ERDÉLYI

Secrétariat de la
Rédaction
1118 Budapest XI., Ménési út 11–13.

HELIKON

REVUE DE LITTÉRATURE COMPARÉE
DE L'INSTITUT D'ÉTUDES
LITTÉRAIRES
DE L'ACADÉMIE HONGROISE
DES SCIENCES

1974/2. XX. année
Revue trimestrielle

Az elsüllyedt kultúrák irodalmi

Folyóiratunknak ezt a számát az „elsüllyedt kultúrák” irodalmainak szenteljük. Témánk megjelölésére természetesen ez sem alkalmasabb más metaforikus elnevezéseknél, de ezen segíthetünk a pontosabb körülírással: azoknak a kultúráknak az irodalmi emlékeiről lesz itt szó, amelyek az emberiség gondolatvilágának alakításában jelentős szerepet játszottak valamikor — az akkori emberiség méreteihez viszonyítva —, vagy játszhattak volna teljesítményeik öntörvényű értékénél fogva, de később hosszú időre feledésbe merültek vagy éppenséggel bele sem kerültek a kultúrák közti csereforgalomba. A hosszú feledésből vagy az ismeretlenségből többnyire már a múlt század kiemelte ezeket az emlékeket, de helyüket az „emberiség emlékezetében” csak mostanában foglalják el, eddig inkább csak a szakemberek tudását színezték. Még fontosabb, hogy feltárásuk ma is folyik, napjainkban részint újabb emlékek kerülnek elő, részint a korábban feltárt emlékek értelmezésében, rekonstrukciójában értek el a tudósok meglepő eredményeket. Maguk a felfedezések és újraértelmezések is, az általánosságban megélénkült történelmi érdeklődés is hozzájárult ahhoz, hogy a modern irodalomban megszaporodtak az „elsüllyedt kultúrákra” vagy akár azok újabb, lényegesen megváltozott képére való utalások, témakölcsonzések, kép- és toposzvétételek. Thomas Manntól az amerikai beat nemzedékig, Jorge Luis Borges novelláitól Képes Géza és Rákos Sándor költészetéig sorolhatnánk az irodalmi jelenségeket és alkotásokat, amelyek erről tanúskodnak. A sumer irodalom, az egyiptomi mítoszok, az indiai hitvilág éppen úgy most foglalják el a helyüket az egyetemes emberi műveltségben — a költői feldolgozások és hivatkozások révén —, mint az amerikai indián mítoszok, a tibeti misztika vagy a kínai erotika — korszerű és hiteles új fordítások, népszerű kiadások útján. S egyúttal, a mi korunkra jellemző divatok és zsurnalisztikai tolmácsolások jóvoltából, születnek belőlük felületes, eltorzított jelképek, vagy épp tévesen alakított ál-közhelyek, tévtanok és -hitek, sőt olcsó szenzációk is, afféle „jövő emlékei”.

Közölt anyagainkkal, amelyek természetesen nem tarthatnak igényt semmiféle teljességre, egyrészt a valóságos és jogos érdeklődésnek szeretnénk segítségére sietni, másrészt a régi és új tévhitek, ferdítések tisztázásához szeretnénk hozzájárulni. Kifejezetten az utóbbi a célja az ókori hamisítványokról szóló tanulmányoknak (Komoróczy Géza) és a kínai erotikus kultúra dokumentumának (Mi Po). A régi és új ismereteknek a mai kultúráképben elfoglalt helyét vázolják az egyiptomi mítoszok (Kákossy László) és az indiai hitvilág (Szerdahelyi István) utóéletéről szóló tanulmányok, valamint a holt-tengeri tekercsek jelentőségét taglaló dokumentum. Magyar nyelven eddig hiányzó eredeti költői művek tolmácsolásait adják Terjék József tibeti dokumentumai, valamint Boglár Lajos és Kuczka Péter műfordításának, a készülő teljes Popol Vuh-fordításnak itt közölt részlete.

A műelemzések között találja meg az olvasó az „elsüllyedt kultúrák” modern irodalmi felhasználásának egy-egy példáját és a régi kínai irodalom újraértelmezésének dokumentumát. Végül a könyvismertetések közt is szerepel néhány témánkhoz tartozó információ.

A közreműködő magyar szakembereknek, akik értékes írásaikat rendelkezésünkre bocsátották, ezúton is köszönetet mondunk. Számunk anyagát ezúttal Miklós Pál szerkesztette.

A szerkesztő bizottság

LES LITTÉRATURES DES CIVILISATIONS ENGLOUTIES

Le présent numéro de notre revue est consacré aux littératures des «civilisations englouties». Ceci ne convient pas plus que d'autres métaphores à désigner notre sujet. Nous pouvons proposer une définition plus exacte: il s'agira ici des monuments littéraires des civilisations qui, autrefois, ont joué un rôle important dans la formation de la pensée de l'humanité — relativement aux proportions de l'humanité de l'époque — ou bien elles auraient pu jouer ce rôle vu la valeur intrinsèque de leur production, mais plus tard elles ont été oubliées pour longtemps et ne sont même pas entrées dans le circuit des échanges entre les cultures. La plupart de ces monuments ont déjà été sauvés du long oubli ou de l'inconnu par le siècle dernier, mais ils n'occupent leur place dans la «mémoire de l'humanité» que maintenant; jusqu'à présent ils n'ont fait qu'enrichir la connaissance des spécialistes. Ce qui est plus important, c'est que leur découverte est en cours, de nos jours encore de nouveaux monuments se révèlent et les chercheurs aboutissent à des conclusions étonnantes dans l'interprétation et la reconstruction des monuments, découverts auparavant. Les découvertes et les réinterprétations elles-mêmes et l'intérêt historique général renouvelé ont contribué à l'augmentation dans les littératures contemporaines des allusions, des emprunts de sujets, d'images et de topos, faits aux civilisations disparues ou à leur image plus récente, essentiellement modifiée. On pourrait énumérer une longue série de faits et d'oeuvres littéraires qui témoignent de ce fait de Thomas Mann jusqu'à la *beat generation* américaine, des nouvelles de Jorge Luis Borges jusqu'à la poésie de Géza Képes et de Sándor Rákos. La littérature sumérienne, les mythes égyptiens, la mythologie indienne sont en train d'occuper leur place dans la culture humaine universelle grâce aux adaptations et allusions poétiques, les mythes des Indiens américains, la mystique tibétaine ou l'érotisme chinois deviennent connus grâce aux traductions contemporaines fidèles et aux éditions populaires. En même temps, les modes et les interprétations journalistiques, caractéristiques à notre époque, en produisent des symboles superficiels, déformés ou des lieux communs falsifiés, de fausses théories et de fausses croyances et même des interprétations sensationnelles sans valeur, des espèces de «monuments de l'avenir».

Avec les documents publiés qui, naturellement, n'embrassent aucunement la totalité des problèmes, nous avons l'intention d'une part de satisfaire à un intérêt réel et légitime, de l'autre, nous pensons pouvoir contribuer à l'élucidation de nouvelles fausses croyances, des défigurations. C'est cette élucidation qu'ont pour but l'étude sur les pastiches antiques (Géza Komoróczy) et un document de la culture érotique chinoise (Mi Po). La place occupée par les anciennes et nouvelles connaissances dans la culture contemporaine est esquissée par les études écrites sur la survie des mythes égyptiens (László Kákossy) et de la mythologie indienne et par le document consacré à l'importance des rouleaux de la Mer Morte. Nous publions également des oeuvres poétiques jusqu'à présent inconnues en traduction hongroise: des documents tibétains, adaptés par József Terjék et des passages de la traduction en préparation du *Popol Vuh* due à Lajos Boglár et à Péter Kuczka. Parmi les analyses littéraires le lecteur trouve des exemples de l'utilisation par la littérature contemporaine des civilisations disparues et un document de la réinterprétation de la littérature chinoise antique. Pour terminer, parmi les comptes rendus figurent également quelques informations, relatives à notre sujet.

Nous remercions les spécialistes hongrois qui ont mis à notre disposition leur précieuse collaboration. Les travaux de ce numéro ont été dirigés par Pál Miklós.

Le Comité de Rédaction

Данный номер нашего журнала посвящается литературам исчезнувших в историческом потоке времени культур; то есть: речь идет о литературных памятниках тех не дошедших в своем первоизданном виде до нас культур, которые когда-то сыграли значительную роль в формировании мира идей тогдашнего человечества, или же смогли бы в силу самодовлеющей ценности своих достижений оказать большое влияние на дальнейшее развитие человеческого мышления, однако в последствии на долгое время канули в Лету, или вовсе не участвовали в обмене между культурами. Эти памятники в основном уже в прошлом веке были извлечены из забвения и неизвестности, однако они только в последнее время начинают занимать подобающие им места в памяти человечества, будучи до сих пор достоянием узкого круга специалистов. Не менее важно, что, с одной стороны, и в наши дни ведутся успешные поиски, а с другой — ученые достигают поразительных результатов в осмыслении и восстановлении ранее обнаруженных памятников. И новые находки, и переосмысление прежних положений, и возобновившийся интерес к истории вообще — содействовали тому, что в современной литературе участились ссылки на исчезнувшие культуры — или на их нынешние, существенно видоизмененные варианты — и все чаще наблюдается заимствование у них тем, образов, мотивов. Можно было бы без конца — от Томаса Манна до поколения американских битников, от рассказов Хорхе Луиса Борхеса до стихотворений Гезы Кепеша и Шандора Ракоша — перечислять литературные произведения и явления, свидетельствующие об этом. Шумерская литература, египетские легенды, индийская мифология — благодаря современным литературным работкам — также сегодня входят в всеобщую человеческую культуру, как и верования американских индейцев, тибетская мистика, китайская эротика в результате новых, адекватных переводов и популярных изданий. И тем самым одновременно — из-за характерных для нашей эпохи мод и спешных журналистских изложений — образуются из них поверхностные, искаженные символы, или превратно сочиненные псевдоштампы, ложные учения и ошибочные мнения, и даже дешевые сенсации, вроде «памятников будущего».

Публикуемый нами материал, который несомненно не может претендовать ни на какую полноту, призван, с одной стороны, удовлетворить настоящий, живой интерес читателей, с другой, способствовать выяснению искажений, рассеянию неверных представлений. Именно эту последнюю из намеченных целей ставят перед собой статья Г. Комороци о подделках древних веков и документ из китайской эротической литературы (Ми По). Какое место выделяется старым и новым знаниям в современном понимании культуры? На этот вопрос отвечают статьи о судах египетских мифов (Л. Какоши) и индийской мифологии (И. Сердахейи) и работа, определяющая значение рукописей, найденных на берегу Мертвого моря.

На венгерском языке здесь можно впервые читать выборку из тибетской литературы, составленную Йожефом Терьеком, а также отрывок из подготавливаемого Лайошем Богларом и Петером Куцки к печати комплектного перевода Пополя Вуха. В разделе анализов художественных текстов помещены примеры использования в современной литературе Велимиром Хлебниковым и Томасом Манном опытов не дошедших до нас культур и попытка переосмыслить древнюю китайскую литературу. Наконец и некоторые из рецензий на книги тоже содержат информацию, связанную с нашей темой.

Пользуемся случаем, чтобы еще раз поблагодарить венгерских авторов за предоставление нам их ценных трудов.

Ответственным редактором этого номера был Пал Миклош.

Редколлегия

Irodalmi hamisítványok: adalékok az ókori keleti kultúrák utóéletéhez a XIX—XX. században

A XIX. század nagy régészeti felfedezései, és nyomukban az Európán kívüli ősi kultúrák — az ókori kelet, a hellenisztikus Ázsia, a keleti kereszténység — megismerése, a bibliai korból vagy még régebbiről származó hiteles forrásanyag gyors gyarapodása magukkal hozták, az európai műveltség és történeti tudat gyökeres átalakítása mellett¹ mintegy melléktermékként, a hamisítványokat is.

Az irodalmi hamisítás persze nem újkeletű jelenség, s nem új a hamisítványok leleplezésével foglalkozó szövegkritika sem. Hamisításról, természetesen, csak azokkal a kultúrákkal kapcsolatban beszélhetünk, amelyekben kifejlődött a szellemi tulajdon fogalma.² Ez nem egyszerűen a szerzőnév számontartását jelenti: bonyolultabb, az irodalmi élet egészével szerves összefüggésben álló jelenség. Az ókori keleten a szó szoros értelmében vett hamisítványt csak az okmányok, az irodalom küszöbén pedig legfeljebb a királyfeliratok között találunk.³ Nem számítva néhány korai, elszigetelt kezdeményezést, a szellemi tulajdont először a görögök becsülték és óvták, körülbelül az i. e. VII. századtól kezdődően.⁴ Az irodalmi szövegkritika, a mű hitelességének vizsgálata, a görög—római antikvitásban — a szofisták és a

¹ Annak a hatásnak a története, amelyet az ókori keleti felfedezések a múlt század műveltségére tettek, egyelőre megíratlan; az egyiptológia oldalán alapvető jelentősége van S. MORENZ remek könyvének: *Die Begegnung Europas mit Ägypten*. Berlin, 1968. Az assziriológia még nem dicsekedhet hasonló értékű munkával, bár az első kezdeményezés, a képzőművészet jelenségeire szorítkozva, itt is megtörtént, I. H. KÜNZL: *Der Einfluss des alten Orients auf die europäische Kunst besonders im 19. und 20. Jh.* Diss. Köln, 1973, vö. még KOMORÓCZY G.: *A Gilgames-eposz száz éve Európa kultúrájában*. Nagyvilág, 18, V (1973) 748—753. Értékes anyagot tartalmaz C. W. MEADE: *Road to Babylon. Development of U. S. Assyriology*. Leiden 1974.

² Ehhez általában vö. W. BAPPERT: *Wege zum Urheberrecht*. Frankfurt/M., 1962., I. még alább, 4. jegyz.

³ Vö. E. EBELING: *Fälschung von Schriftstücken*. In: *Reallexikon der Assyriologie* 3, I (Berlin, 1957) 9; I. J. GELB: *The Date of the Cruciform Monument of Maništušu*. *Journal of Near Eastern Studies* 8 (1949) 346—348; E. SOLLBERGER: *The Cruciform Monument*. *Jahrbuch Ex Oriente Lux* 20 (1967—68) 50—70; W. v. SODEN: *Eine in neuassyrischer Zeit gefälschte Inschrift Aššuruballits I.* *Orientalia* 21 (1952) 360—361.

⁴ Vö. W. KRANZ: *Sphragis. Ichform und Namensiegel als Eingangs- und Schlussmotiv antiker Dichtung*. *Rheinisches Museum* 104 (1961) 3—46, 97—124 = *uo*: *Studien zur antiken Literatur und ihrem Fortwirken*. Kleine Schriften. Heidelberg, 1967. 27—78; SZILÁGYI J. GY.: *A görög művészet világa*, II. Bp., 1962. 36 skk.; 233 skk.; BORZSÁK I.: *A görög irodalom világa*. Bp., 1966. 41 skk.; s különösen RITOÓK Zs.: *Költői öntudat és egyéni szerzőség a korai görög költészetben*. Az MTA Nyelv- és Irodalomtud. Oszt. Közleményei 23 (1966) 75—84; a szellemi tulajdon római elismeréséhez I. K. VISKY: *Geistiges Eigentum der Verfasser im antiken Rom*. *Acta Ant. Hung.* 9 (1961) 99—120; HORVÁTH I. K.: *Irodalmi élet a régi Rómában*. Bp., 1962. 175 skk.; VISKY K.: *Festők, szobrászok és alkotásaik a római jog tükrében*. *Ant Tan.* 15 (1968) 190—202.

korai történetírók kezdeményezés jellegű kételyei után — először Arisztotelész iskolájában öltött rendszeres formát (i. e. V—IV. század); második központja a nagy alexandriai könyvtár irodalomtudósainak műhelye volt (i. e. III—I. század). A későbbi antik szövegkritikában, amelynek feladatai főleg a „grammaticus”-okra hárultak, mindvégig a Muszeionban kialakított elvek szolgálták mértékül.⁵ A kereszténység ókori történetének évszázadai során mind a szöveghamisítás, mind a hamisítványt megbélyegző kritika közönséges eszköznek számított a vallási harcokban.⁶ A középkori Európában a gyakorlati jelentőséggel bíró okmányok hamisítása korábbi, mint az irodalmi hamisítás.⁷ A szövegkritika első — szellemi értelemben vett — újkori mesterei éppen bizonyos okmányok hitelességét támadták meg. Francesco Petrarca (1304—1374), a költő és tudós, az 1058. évi ausztriai kiváltságok állítólagos caesari és nerói eredetét vonta kétségbe;⁸ Lorenzo Valla (1407—1457) pedig az ún. konstantinusi alapítvány forrásairól bizonyította be, hogy középkori hamisítványok.⁹ A renaissance korában, amikor Európa az antikvitás számos, hosszú időn át elfeledetten lappangó irodalmi emlékét vette ismét birtokába, a régi szövegek iránt támadt igény és az antik irodalom nagy tekintélye a hamisítás lehetőségeit is felcsillantotta. Nőtt a hamisítványok száma, de ezzel egyidejűleg egyre nagyobb jelentőségre tett szert az irodalmi alkotások hitelességének tudományos vizsgálata is.¹⁰ A hamisítványokat leleplező kritika — nemegyszer mesteri — teljesítményei a szellemi tulajdon védelmét és a múlt örökségének töretlen megóvását szolgálták, egyszersmind azonban a forráskritika módszereinek csiszolásához s így a filológiai tudomány, az irodalomtörténet és a kritikai történetírás megalapozásához is jelentékenyen hozzájárultak. Az irodalmi művek szerzőségére vonatkozó régi hagyományok kritikai felülvizsgálata nyomán, és többek között Baruch Spinoza (1632—1677) klasszikus becsű értekezésének¹¹ hatása alatt, a *Biblia* tanulmányozásában szintén új módszerek alakultak ki, s ez vetette meg a XVIII. században a modern bibliakritika alapjait.¹²

⁵ Mindehhez I. R. PFEIFFER: *History of Classical Scholarship from the Beginnings to the End of the Hellenistic Age*. Oxford, 1968; s legutóbb W. SPEYER: *Die literarische Fälschung im heidnischen und christlichen Altertum. Ein Versuch ihrer Deutung*. München, 1971. (kimagaslóan értékes mű, gazdag bibliográfiával). Az irodalmi hamisítás történetéhez általában I. E. K. CHAMBERS: *The History and Motives of Literary Forgeries*. Oxford, 1891.; J. A. FARRER: *Literary Forgeries*. London, 1907.

⁶ Ehhez I. W. SPEYER: i. m. 171 skk.

⁷ Vö. P. LEHMANN: *Pseudo-antike Literatur des Mittelalters. Studien der Bibliothek Warburg* 13 (1927., reprint 1964.); H. FUHRMANN et al.: *Die Fälschungen im Mittelalter. Historische Zeitschrift* 197 (1963) 529—601.

⁸ Vö. A. JAEGER: *F. Petrarca's Brief an Kaiser Karl IV über das österreichische Privilegium von Jahre 1058. Archiv für österreichische Geschichte* 38 (1867) 437—483.

⁹ Vö. F. GAETA: *Lorenzo Valla*. Napoli, 1955. 129 skk.

¹⁰ Ehhez I. W. SPEYER: i. m. 99 skk.

¹¹ B. SPINOZA: *Tractatus theologico-politicus* (1967); magyarul: *Teológiai-politikai tanulmány*. Ford.: Szemere S. Bp., 1953. Jelentőségéhez l. még NÁDOR GY.: *Spinoza műhelyében*. Bp., 1963.

¹² A bibliakritika történetéhez összefoglalóan I. H. J. KRAUS: *Geschichte der historisch-kritischen Erforschung des Alten Testaments von der Reformation bis zur Gegenwart*. Neukirchen, 1956; 1969²; W. G. KÜMMEL: *Das Neue Testament. Geschichte der Erforschung seiner Probleme*. München, 1958; J. M. SCHMIDT: *Die jüdische Apokalyptik. Die Geschichte ihrer Erforschung von den Anfängen bis zu den Textfunden von Qumran*. Neukirchen 1969. Hasznos tudománytörténeti szöveggyűjtemények: *И. А. Крылев (ред.): Происхождение Библии. Из истории библейской критики. Ветхий завет*. Москва, 1964; *М. С. Белянский (ред.): Критика иудейской религии*. Москва, 1964.

A legkorábbi hamisítvány, amely — bár csupán közvetve — kapcsolatban áll az ókori kelettel, a viterbói Giovanni Nanni, latinosan Johannes Anniius (1432—1502) nevéhez fűződik. Ez a dominikánus szerzetes, hogy — szembehelyezkedve a görög kultúra felé forduló itáliai humanizmus eszmévilágával — a *Biblia* egyedüli igazságának védelmében a pogány írók tekintélyét is kiaknázza, *Antiquitatum variorum volumina XVII* c. könyvében, amely 1498-ban Rómában jelent meg, egy sor antik szerző munkáját tette közzé: rendre önmaga gyártotta hamisítványokat,¹³ s ezek sorában a babilóni Bérószoszt is. Bérószosz eredeti művéből — amely a mezopotámiai mitológia és történeti hagyomány görög nyelvű összefoglalása volt (i. e. 280 körül) — már az ókor utolsó évszázadait is mindössze néhány töredék érte meg, s azok is csupán másod- vagy harmadkézből vett idézetek voltak, különböző egyházatyák, főként Euszebiosz (kb. 260—340) könyveiben. G. Nanni a fennmaradt hiteles töredékek kiegészítésekképpén költötte a maga ál-Bérószoszt. Műve a renaissance kori hamisítványok jellegzetes példája.

A XVIII. század utolsó harmadában a szövegghamisítók érdeklődése észrevehetően más irányba fordult. Az antik szerzők lassan háttérbe szorultak; a korszerű, vonzó téma ettől kezdve mindenütt a nemzeti irodalom múltja és a népköltészet lett; a legtöbb hamisító is a nemzeti költészet dicsőségét szerette volna öregbíteni. A régiség azonban változatlanul nagy tekintélyt élvezett; azt, aki régi szöveget adott ki, nem illette kisebb dicsőség, mint ami bármely neves költőt. A XVIII. század végén voltaképpen a népköltészetre jellemző alkotói és hagyományozási módszer került összeütközésbe a renaissance óta szilárd irodalmi normákkal; ez teszi érthetővé, hogy a kor irodalmi életében olykor hamisítványoknak is jutott szerep.¹⁴ Azok a hamisítványok, amelyek ebben a korszakban keletkeztek, kezdve mindjárt James Macpherson (1736—1796) ál-ossiani versein,¹⁵ még ha — előbb vagy utóbb — lelepleződtek is, tartós hatást tudtak gyakorolni koruk közvéleményére és az új költészet fejlődésére.

Az ókori keleti tárgyat választó hamisítványok általában nem szolgáltattak nemzeti célokat. Ezek más oldalról kapcsolódnak a XIX. század művelődéstörténetéhez: a régészet átütő sikereinek torz tükröképei; a régészeti divatok mutatkoznak meg bennük.

A XIX. század első felében Egyiptom múltjának felfedezése volt a legfőbb régészeti szenzáció. A Nílus-völgy emlékei már régóta divatosak voltak Európában, de most Napóleon hadjárata (1798—99), az ennek nyomán kibontakozó tudományos kutatások, a *Description de l'Égypte* 19 hatalmas kötete (Paris, 1809—1813, új kiadásban 1820—1830), végül pedig az írás meg-

¹³ Vö. E. N. TIGERSTEDT: Ioannes Anniius und Graecia mendax. In: Classical, Mediaeval, and Renaissance Studies in Honor of B. L. Ullman, 2. Roma, 1964. 293—310

¹⁴ Goethe pl. egyáltalán nem tulajdonított jelentőséget annak, hogy a népdalfordítások, többek között Talvj (= Therese Albertine Luise von Jakob) szerb énekei, amelyeket igen sokra becsült, a szó filológiai értelmében egyáltalán nem „hitelesek”. Vö. J. W. GOETHE: Berliner Ausgabe, 18: Schriften zur Literatur, II. Berlin 1972. 269 skk., 366 skk.

¹⁵ J. MACPHERSON: Fragments of Ancient Poetry Collected in the Highlands of Scotland. Edinburgh, 1760, reprint 1917; Fingal. London, 1761; Temora. London, 1763; e két utóbbi együtt: The Works of Ossian. London, 1765. Bár az első kételyek nem sokkal a „fordítások” megjelenése után hangot kaptak (S. Johnson, 1775; M. Laing, 1800 stb.), „Ossian” verseinek hamisítvány volta csak a XIX. század végén bizonyosodott be cáfolhatatlanul (L. Chr. Stern, 1885). Az ossianizmus történetéhez l. P. VAN TIEGHEM: Ossian et l'ossianisme dans la littérature européenne au 18^e siècle. Groningen — Den Haag, 1920.

fejtése évtizedeken át új meg új anyaggal táplálták az amúgy sem lankadó érdeklődést. A klasszicizmus, majd az empire, egy sajátos egyiptizáló stílust alakított ki, s ennek elemei között előkelő hely illeti meg a hieroglif írás jeleit.

Az új divat első hullámai az Egyesült Államokba az 1820-as években csaptak át.¹⁶ Az amerikai egyiptizálás korai emlékei közül bennünket most csak egy különös, szinte obskurus irodalmi—vallási hamisítvány érdekelt: a mormonok szent könyve.

Joseph Smith (1805—1844), a mormon vallás alapítója, önéletrajzában beszámol azokról a látomásokról, amelyek révén a mű birtokába jutott. Eszerint a látások első sorozata 1823. szeptember 21-re esik: Moroni angyal a tudtára adta, hogy ha Cumorah dombján (New York állam) ás, bizonyos aranylemezeket fog találni; az a feladata, hogy lefordítsa a rájuk írt szöveget. A lemezeket másnap meg is találta, de a fordításhoz az angyal csak négy évvel később 1827. szeptember 22-én adott engedélyt; amikor a munkával elkészült, az eredeti szöveget az angyal elvette tőle.

A könyv — tulajdonképpen: gyűjtemény — tartalmával ebben az összefüggésben nem kell érdemben foglalkoznunk. Azért nevezzük egyszerűen hamisítványnak, mert a szöveg — J. Smith tanítása szerint — ősi időkből, az ókorból származik: Amerika első lakói, az Újvilágba szakadt zsidók maradékai írták és ásták volna el, hogy a későbbi bevándorlók, ha majd megtalálják, megismerjék belőle elődeik történetét. Ezzel szemben kétségtelen, hogy az egész művet maga J. Smith írta, bibliai eredetű elemek és a kor New York-i eseményeire vonatkozó homályos célzások szabad elegyítésével, a történelmet az indián és nem-indián lakosság szembenállására építve fel. A régi, elrejtett könyv — itt: aranylemezek — megtalálása az ókor óta kedvelt motívum a különféle irodalmi hamisítványokhoz kapcsolódó, hitelesítő célzatú elbeszélésekben.¹⁷ A *Book of Mormon* már azok közé a hamisítványok közé tartozik, amelyeknél eleve csak a — fiktív! — „fordítás” készült el.

Az írást, amely aranylemezein állt, J. Smith úgy nevezte, hogy „reformed Egyptian”. Néhány írásjelet („caractor”) le is rajzolt.¹⁸ Ezek alapján nem lehet kétség az iránt, hogy az óegyiptomi írás emlékei lebegtek szeme előtt. Jelformái részben a démotikus, részben a hieroglif írás jeleire emlékeztetnek. Ne feledjük látomásainak dátumait sem; Jean-François Champollion (1790—1832), aki a hieroglif írás megfejtése terén végleges eredményekre jutott, döntő bizonyítékait levélként megírt híres tanulmányában (*Lettres à M. Dacier...*) 1822. szeptember 22-én terjesztette a tudományos világ elé. J. Smith természetesen nem ismerte az óegyiptomi írást, elemi fokon sem; látomásai idején legfeljebb felületes értesülései lehettek róla, mindenekelőtt a Rosettai kőről, nyilván szenzációs hírekből, újságközleményekből, vagy talán az épp 1823-ban Bostonba került múmiakoporsó révén. A Rosettai kő két egyiptomi szövegű hasábjára hieroglif és démotikus írással készült!

¹⁶ Az egyiptológia amerikai térhódításához l. J. A. WILSON: *Signs and Wonders upon Pharaoh. A History of American Egyptology*. Chicago, 1964. 35 skk.; J. Smith működéséhez l. 37 sk.

¹⁷ Ehhez l. W. SPEYER: *Bücherfunde in der Glaubenswerbung der Antike. Mit einem Ausblick auf Mittelalter und Neuzeit*. Göttingen, 1970; J. Smith működéséhez l. 107 skk.

¹⁸ A jeleket közli E. MEYER: *Ursprung und Geschichte der Mormonen*. Halle, 1912. a 36. old. mellett levő tábla; l. még G. LANCZOWSKI: *Heilige Schriften*. Stuttgart, 1956. 37. ábra.

A vallásalapító később — 1835-ben — két valódi egyiptomi írásos emléket szerzett magának: egy jó üzleti érzékkel rendelkező angol vállalkozó néhány múmiából és ezek tartozékaiból összeállított, az Államokat járó vándorkiállításának darabjait: a *Halottak könyvé*-nek egy töredékét és egy ún. hüpokephaloszt, a halottak feje alá helyezett terítőt. Szövegükről J. Smith azt állította, hogy Ábrahám életével foglalkozó feljegyzések, s az ősatya, egyiptomi tartózkodása idején,¹⁹ a tulajdon kezével írta őket. A már ismert angyal segítségével ebben a szellemben fogant „fordítást” készített belőlük, s ezt, magyarázataival együtt, ki is adta *A Pearl of Great Price* című könyvecskéjében.

Nem sokkal később egy ügyes németországi hamisítvány kavart fel nagy port: Philón *Föníciai történetének* teljes szövege. A bübloszi Philón, latinosan Herennius Philo (vsz. 64—141) művének hiteles töredékei javarészt ugyancsak Eusebiosznál maradtak fenn. Philón forrása — saját állítása szerint — Szankhuniathón, „a trójai háború előtt” élt szerző „föníciai nyelvű” munkája volt. Az elmúlt évtizedekben feltárt új források alapján ma már megállapítható, hogy Szankhuniathón személye és műve valószínűleg nem pusztán fikció; emellett szólnak, többek között, az ugariti mitológia emlékei és az ugariti táblák kolofonjában szereplő író—szerkesztő nevek.²⁰ Ez persze mit sem változtat azon a tényen, hogy mind Szankhuniathón, mind Philón, kivéve az említett töredékeket, reménytelenül elvesztek.

1836-ban egy vitathatatlanul jó képzettségű és nagy nyelvtelenséggel bíró német klasszika-filológus, Friedrich Wagenfeld (1810—1846)²¹ azzal állt elő, hogy Portugália egyik kolostorában megtalálta Philón művének teljes szövegét. Először a teljes „Szankhuniathón—Philón” német nyelvű kivonatot jelentette meg, Georg F. Grotefend (1775—1853) hiszeikeny és lelkes előszavával, a könyvhöz csatolva a görög kézirat utolsó lapjának fakszimiléjét is (1836);²² a következő évben pedig kiadta a kódex teljes görög szövegét, latin fordítással együtt,²³ tehát a tudományos szokásoknak mindenben megfelelő módon. Görög szövege Philón hiteles töredékeit is magába foglalta. A mű — ebben a formájában — az őskori mítoszok ismertetése²⁴ után Fönícia történetét adja elő az i. e. IX. századig bezárólag.

G. F. Grotefend, aki az óperzsa ékírás megfejtése terén valódi érdemeket szerzett, a teljes *Föníciai történet* megítélésében igazi dilettánsnak bizo-

¹⁹ Vö. *Genesis* 12 : 10 skk.

²⁰ Vö. O. EISSFELDT: *Zur Frage nach dem Alter der phönizischen Geschichte des Sanchuniaton*. Kleine Schriften, 2. Tübingen, 1963. 127—129; *uő*: *Religionsdokument und Religionspoesie, Religionstheorie und Religionshistorie*. Kleine Schriften, 2. Tübingen, 1963. 130—144; *uő*: *Art und Aufbau der phönizischen Geschichte des Philo von Byblos*. Kleine Schriften, 3. Tübingen, 1966. 398—406; *uő*: *Taaautos und Sanchuniaton*. Berlin, 1952; *uő*: *Sanchuniaton von Berut und Ilumilku von Ugarit*. Halle, 1952; s legújabbán P. R. WILLIAMS: *A Commentary to Philo Byblius' Phoenician History*. Diss. Univ. of Southern California, 1968.

²¹ F. Wagenfeld életéhez l. *Allgemeine Deutsche Biographie* 40. Leipzig, 1896. 476 sk.

²² *Sanchuniathon's Urgeschichte der Phönizier in einem Auszuge aus der wieder aufgefundenen Handschrift von Philo's vollständiger Übersetzung. Nebst Bemerkungen von FR. WAGENFELD. Mit einem Vorworte vom Dr. G. F. GROTEFEND. Mit einem Facsimile*. Hannover, 1836.

²³ *Sanchuniathonis historiarum Phoeniciae libros novem Graece versos a Philone Byblio edidit Latinaque versione donavit F. WAGENFELD*. Bremen, 1837.

²⁴ E részek között kaptak helyet Philón hiteles fragmentumai.

nyult. Az előszó nagy részét a „philón”-i leírás és a témára vonatkozó egyéb források egybevetésének szenteli, s mégis, amikor rámutat egy-egy szoros párhuzamra pl. az *Ószövetség* és „Philón” között, a legcsekélyebb gyanú sem ébred fel benne: csupán a föníciai irodalmi nyelv jellegéről vagy a héber és a föníciai költészet különbségeiről elmélkedik.

A hamisítvány mégsem volt hosszú életű: a kor legkiválóbb klasszika-filológusa, Karl O. Müller (1797–1840) már 1837-ben leleplezte.²⁵

Nem elég azonban, ha egyszerűen tudomásul vesszük a leleplezést: érdekesebb is, fontosabb is, ha azokra a vonásokra figyelünk, amelyek a hamisítványt a kor régészeti és nyelvészeti tudásához, illetve irodalmi érdeklődéséhez kapcsolják.

A hamisítás egyik indítékát alighanem a Németországban a XIX. század második évtizedében fejlődésnek induló sémi nyelvtudomány eredményei adták; közelebbről talán Wilhelm Gesenius (1786–1842) korszakalkotó munkássága, s nevezetesen föníciai tanulmányai, amelyekre a koronát 1837-ben tette fel a föníciai nyelv emlékeit összegyűjtő és elemző könyve.²⁶

Emellett azonban F. Wagenfeldet szemmel láthatóan befolyásolta az a heves érdeklődés is, amellyel korának közvéleménye a népköltészet felé fordult. Ez nyomban kiderül, ha áttekintjük „Philón”-jának általa írt költői részeit. A történeti elbeszélésbe ágyazva jó egynéhány föníciai népdal olvasható: mitikus énekek Melikertész (=Melqart)²⁷ hősi tetteiről, Melikertész éneke asszonya testének szépségéről.²⁸ a Tartésszosz felé induló hajók búcsúztató éneke — mindezeket Szankhuniathón még gyermekkorában hallotta; továbbá: győzelmi dal a Türoszra támadó krétaiak fölött, városcsúfoló gúnydal, halottsirató, nők gyászéneke, közönséges helyzetdalok stb.

A föníciai folklórt kitaláló szerző később más jelét is adta a népköltészet iránti vonzalmának. *Bremer Volkssagen* címen 1845-ben egy kötetnyi mesét tett közzé, csak hogy a gyűjtemény darabjait nem a nép ajkáról jegyezte le, bár ezt állítja, hanem — mint bírálói a szemére vetették — „maga találta ki” őket.

F. Wagenfeld „Philón”-ja minden témát érint, amely az akkortájt szélteben elterjedt kelet-rajongás számára vonzó és érdekes lehetett. A történeti részek középpontjában egy útleírás áll, az antik *periplusz*-irodalom modorában, — de a szöveget olvasva ki ne gondolna a XVIII–XIX. század fordulóján megjelent nagy útleírásokra: C. Niebuhr, C. de Volney, G. A. Olivier, W. Ouseley, C. J. Rich, J. S. Buckingham, R. Ker Porter és mások színes beszámolóira, amelyeket mind a tudomány emberei, mind a nagyközönség élénk lelkesedéssel fogadtak... Ioram (=Híram) türoszi király,

²⁵ Vö. K. O. MÜLLER: Göttingische Gelehrte Anzeigen, 1. Apr. 1837 = Kleine deutsche Schriften, 1. 1847. 445–452. — F. Wagenfeldhez hasonló szöveghamisító volt C. Simonides, aki az egyiptomi királyok történetét írta meg, egy bizonyos alexandriai Uranius neve alatt; ő még bírálóival is vitába mert bocsátkozni, l. C. SIMONIDES: Archäologische Abhandlungen, 1. Über die Echtheit des Uranus. München, 1856; vö. G. FREYTAG: Gesammelte Aufsätze, 2. 1888. 379–385; S. DE RICCI: Notes d'épigraphie égyptienne. Bulletin de la Société archéologique d'Alexandrie 11 (1909) 346–349.

²⁶ W. GESENIUS: Scripturae linguaeque Phoeniciae monumenta quotquot supersunt. Lipsiae, 1837. A könyv előmunkálataihoz l. O. EISSFELDT: Von den Anfängen der phönizischen Epigraphik nach einem bisher unveröffentlichten Brief von W. Gesenius. Halle/S., 1948; uő: Kleine Schriften, 2. Tübingen, 1963. 430 skk.

²⁷ Fönícia legismertebb istensége.

²⁸ Vö. Énekek éneke 4 : 1 skk.

Eilath kikötőjéből elindulva, hosszú tengeri útja során érinti Afrika keleti partjait, s egészen Ceylonig jut; útközben találkozik az Afrika és a Perzsa-öböl között — természetesen — rendszeresen közlekedő babilóni hajókkal; ezen a ponton viszont önkéntelenül is a Kelet-Indiai Társaság jut az eszünkbe.

F. Wagenfeld hamisítványa: bojtorján az ókori kelet és a népköltészet iránti érdeklődés tarka virágos rétjén. Legyünk azonban méltányosak; szerzőjének, ha nem az erkölcs nevében ítélkezünk, ott a helye a Herder és a Grimm fivérek nyomában járó epigonok között.

Ez a könyv ihlette, több mint két évtizeddel később, Otto Müller (1816 — 1894) egyik — két kiadást is megért — történelmi regényét.²⁹

A *Philosophi Abessini* cím alatt kiadott gyűjtemény az etiópiai kereszténység világába visz el bennünket. Etióp (ge'ez) nyelvű szövegét Enno Littmann (1875 — 1958), az etióp — és általában a keleti — irodalmak egyik legkiválóbb tudósa, 1904-ben tette közzé a keleti keresztény egyházi írók tárában.³⁰ Később nyilvánosságra került amhara nyelvű változata is.³¹

A gyűjtemény két értekezést tartalmaz; eredeti címük egyszerűen „Hatatát”, azaz „vizsgáldás”, „vallomás”, „tractatus”. A bennük foglalt adatok szerint a XVII. század végéről származnak. Az első értekezés a mester, a második pedig a tanítvány műve. Az idős mester, Zar'a Já'qob, önnön szellemi fejlődésének történetét írja meg, pontos életrajzi keretek között. 1599. augusztus 30-án született, apja szegény parasztember volt, ő papnak tanult, szerzetes lett, az idők során azonban — szellemének belső érlelődése folytán — racionalista szabadgondolkodóvá vált. Lebilincselően őszinte hangú életírása az etióp egyház nagy dogmatikai vitáit, a „frankok” és a „koptok” — dogmatikusok és modernisták — ellentéteit és küzdelmeit ábrázolja. Élményei, amelyeket e válságos időkben szerzett, szkeptikussá tették a hagyományos vallásosság bármely formája iránt. Hitéből csupán foszlányok maradtak meg: néhány általános eszme Istenről, de elutasított minden dogmát. Aggastyánként, 93 éves korában halt meg, egyházából kiábrándultan, az értelem vallásának híveként. Tanítványa, Walda Hejwat, szárazabb, értekező jellegű művet írt. Teológiai elmélkedései abban a meggyőződésben összegeződnek, hogy az embernek belső erőit kell kimunkálnia, s az erre irányuló komoly törekvés lehetővé teszi számára, hogy legyőzze a töprengésből fakadó kételyeket.

A két értekezés szelleme merőben más, mint ami az etiópiai kereszténység gazdag irodalmi örökségében jut kifejezésre. A szöveg — érthető módon — nyomban nagy feltűnést keltett; neves orientalisták, többek között Theodor Nöldeke, Carl Bezold, Anton Baumstark foglalkoztak vele. Maga E. Littmann, kiadásának előszavában, így jellemezte a gyűjtemény iratait: „Ezek a virágok aligha sarjadhattak etiópiai talajon — hacsak nem külvilági harmat öntözte őket”.

Ennél messzebbre jó ideig senki sem merészkedett. Mígnem aztán a nagy olasz etiopista tudós, Carlo Conti-Rossini 1920-ban kimutatta, hogy a

²⁹ O. MÜLLER: Der Klosterhof. Ein Familienroman. 1859, 1862.²

³⁰ E. LITTMANN: Philosophi Abessini. Corpus scriptorum Christianorum orientaliū. Paris, 1904; vö. uő: Zar'a Yā'qob, ein einsamer Denker in Abessinien. Berlin, 1916

³¹ E. MITTWOCH: Die amharische Version der Soirées de Carthage. Mitteilungen des Seminars für orientalische Sprachen zu Berlin 32 (1929) 99 — 192.

két mű: hamisítvány; sikerült megtalálnia az igazi szerzőt is.³² Megállapítása szerint a két értekezés — mégpedig mind a ge'ez, mind az amhara nyelv változat — Giusto da Urbino, polgári nevén Iacopo Curtogassi (1814—1856) olasz kapucinus szerzetes műve. Giusto igen fiatalon, alig 18 éves korában került Abesszíniába, és egész életét itt töltötte, különböző missziók szolgálatában; Khartúmban halt meg. A két etióp atyát, akiknek alakját maga költötte, saját töprengő gondolataival ajándékozta meg.

Az „abesszín filozófusok” egy — hitében megrendült — római katolikus misszionárius kételyeinek, kiábrándultságának, az egyház szelleme fölött érzett csalódásának szószólói. A két értekezésnek nincs köze a XVII. század etiópiai kereszténységéhez. Figyelmünket mint a katolikus egyházban a XIX. század második harmadában már érlelődő eszmei válság megrázó dokumentumai, s mint a szabadgondolkodás álrúhás emlékei érdemlik meg.

Adolf Deissmann (1866—1937) német teológus egykor oly híres könyvének — *Licht vom Osten*³³ — címével tulajdonképpen találóan jellemezhetjük az ókortudomány egész időszakát is. A századforduló körüli évtizedekben a közel-keleti országok földjén végzett kutatások eredményeképpen sokrétű és gazdag forrásanyag került napvilágra a hellénizmus korából: tárgyi emlékek, feliratok, papiruszok — ez utóbbiak jobbra Egyiptomban. A régi szőlés — *ex oriente lux* — most új értelmet kapott. A. Deissmann azokat a keleti, nagyrészt görög nyelvű dokumentumokat illette vele, amelyek a keresztény vallás hellénisztikus hátterére vetettek fényt. S ezzel egyidőben az Európától több mint nyolcszáz éven át, a nagy egyházszakadás óta elzárt keleti egyházak kolostoraiban őrzött irodalom felfedezése hirtelen új megvilágításba helyezte az első évezred keleti kereszténységét, és ezzel a kereszténység történetének első, lényegében még keleti korszakát (I—II. sz.) is. A régi — kopt, szír, etióp vagy más egyéb nyelvű — kéziratok egy sor olyan ókeresztény irodalmi alkotást mentettek át, legalább fordításban, az utókorba, amelyeket, minthogy eredeti görög szövegük már réges-régen elveszett, a tudomány addig legfeljebb címük szerint ismert: regényes Jézus-életrajzokat, az apostolok működésének legendáit, apokalipsziseket és egy sor egyéb — az újszövetségi kánon irataihoz mind tartalmilag, mind formai tekintetben igen közel álló — apokrif könyvet.

Az a körülmény, hogy a keleti források oly bőven buzogtak, a hamisítványok forgalomba hozását is megkönnyítette. Ilyen hamisítvány volt pl. az *Evangelium infantiae secundum Petrum* (Jézus gyermekkoráról), amely C. Mendès nevéhez fűződik (Paris, 1894), vagy az *Arbelai krónika* (Addaj apostol térítéseiről és a II—III. századi keresztény missziókról), amelyet A. Mingana, az egyébként érdemes szír filológus szerkesztett (Mossoul—Leipzig, 1907).

A korai kereszténységgel kapcsolatos hamisítványok közül *Benan levele* vált leginkább ismertté. Egy — a maga korában — jónévű író, Ernst Edler von der Planitz (1857—1935) 1910 és 1920 között több kötet könyvet szentelt egy „nemrégiben talált” kopt kéziratnak. Először a szöveg német fordítását tette közzé, majd kommentárt írt hozzá, s a kézirat történeti és val-

³² C. CONTI-ROSSINI: Lo Hatatâ Zar'a Yâ'qob ed il P. Giusto da Urbino. Reale Accademia Nazionale dei Lincei, Classe di scienze morali, Rendiconti, Ser. 6a, 29 (1920).

³³ A. DEISSMANN: Licht vom Osten. Das Neue Testament und die neuentdeckten Texte der hellenistisch-römischen Welt. Tübingen, 1908., illetve 1923.⁴

lástörténeti forrásértékét méltató tanulmányokkal zárta le a népszerűségre szánt sorozatot.³⁴

A mű, amellyel foglalkozott, Benan egyiptomi orvos — Domitianus korából (egészen pontosan: i. sz. 83-ból) származó — levele, s arról szól, hogy Jézus, akit Benan, még gyermekkorában, közelről ismert, a rá váró hivatásra készülöben, Egyiptom földjén — egy asztronómus tanítványaként — teljes kiképzést nyert a terapeuták titkos tudományában, és a szekta tagjai közé is beavattatta magát. Mindezt Benan személyes értesülései alapján írja le.

Benan levelét Carl Schmidt (1868–1938), a kopt irodalomtörténet neves szakértője leplezte le.³⁵ Az állítólagos orvos valójában sohasem élt: mind alakját, mind az általa előadott történetet E. E. von der Planitz találta ki; ő írta a levelet is, egyenesen német „fordítás”-ban. Valóság viszont a terapeuták közössége. Alexandriai Philón (kb. i. e. 20–i. sz. 45) írt róluk i. sz. 40 táján, *De vita contemplativa* című értekezésében. Egyike volt azoknak a hellénisztikus zsidó vallási mozgalmaknak, amelyek sorába tartozott — éppúgy, mint pl. a holt-tengeri tekercesek esszénus közössége — a legkorábbi kereszténység is. A szekta vallástörténeti helyét a kutatás éppen a múlt század végén tudta meghatározni.³⁶

Az ókori keleti tárgyú hamisítványok mindig a régészet és a filológia üstökös-haladásának csóvájához tartoznak. A szöveghamisítók, olykor maguk is tudós-félék, fűrgén aknázzák ki a tudomány új eredményeit, de tulajdonképpen nem nehéz felismerni e fűrgeség igazi természetét: ha valamely váratlan felfedezés a múlt egy újabb tartományát tárja fel, akkor nyomában — persze rövid időre: a módszeres vizsgálatok kibontakozásáig — a gátlástalan képzelet előtt is tágas tér nyílik meg; a hamisítványok mindig ezt a hirtelen támadt teret bitorolják.

Úgy véljük azonban, hogy napjainkban az ókori keleti tárgyú irodalmi hamisítványok fölött eljárt az idő.³⁷ A holt-tengeri lelet nyomán egyetlen hamisítvány sem készült! Arra a szerepre, amelyet az elmúlt egy–másfél évszázad irodalmi életében a hamisítványok játszottak, most egészen más műfaj

³⁴ Vö. Ein Jugendfreund Jesu. Brief des ägyptischen Arztes Benan aus der Zeit Domitians. Nach dem griechischen Urtext und der späteren koptischen Überarbeitung hrsg. von E. E. VON DER PLANITZ. Berlin, 1910., 1911;⁴ l. még *uő*: Jesus und sein Werk im Lichte des Benan, 1920; Jesus von Anu, 1920.

³⁵ C. SCHMIDT—H. GRAPOW: Der Benanbrief. Eine moderne Leben-Jesu-Fälschung des Herrn E. E. von der Planitz. Leipzig, 1921. vö. Texte und Untersuchungen, 44, I. Leipzig, 1924. [számomra nem volt hozzáférhető]. — A modern bibliai hamisítványokról összefoglalóan I. E. J. GOODSPEED: Modern Apocrypha. Famous Biblical Hoaxes. Boston, 1956.

³⁶ Vö. L. MASSEBIEAU: Le traité de la vie Contemplative et la question des thérapeutes. Revue d'histoire des religions 16 (1887) 170–198, 284–319; F. C. CONYBEARE: Philo about the Contemplative Life or the Fourth Book of the Treatise Concerning Virtues. Oxford, 1895. P. WENDLAND: Die Therapeuten und die philonische Schrift vom beschaulichen Leben. Leipzig, 1896. — A terapeutákra vonatkozó forrásanyag kitűnő új feldolgozása. M. M. Елизарова: Община терапевтов. Из истории есеевского общественно-религиозного движения I. в. н. е. Москва, 1972.

³⁷ Ennek döntő oka nyilván abban keresendő, hogy egyre kevesebb igazán fehér folt marad az írott történelemben, s egyre finomabbakká válnak a filológia kritikai módszerei.

vállalkozik: a történelmi regény egyik válfaja. A történelmi giccs,³⁸ még ha letűnt korokba helyezi is a cselekményt, tulajdonképpen ugyanazt a témát dolgozza fel, amit korábban az arisztokraták között, majd a gyárosok és gépirólányok világában vagy az orvos-társadalomban játszódó olcsó bestsellerek. A giccs igazi témája mindig változatlan, s ezért szüksége van arra, hogy időnként legalább külsőségei változzanak. Így jött divatba — a 30-as évek táján — a történelmi tárgy, s így került sor nemrégiben az ókori keletre is.³⁹

*

Az irodalmi hamisítványok kora elmúlt, — de nyilván nem a hamisításé általában. A műtárgyhamisításról ne beszéljünk; ez, ha jól ítéljük meg a helyzetet, inkább szinte föllendülőben van, legalábbis a közel-keleti országokban, a turisták látogatta híres lelőhelyek, ásatások környékén. (Pl. Babilónból évről évre több látogató hoz magával, gyanútlanul és úti emlékként, feliratos — bélyeges — tégladarabot, de az így megszerzett „régiségek” nagyrészt hamisak, vagy legjobb esetben is napjainkban készült, csupán külsőleg régiesített másolatok.⁴⁰) Hamisítással máshol is találkozunk. Azt a tekintélyt és hírnevet, amelyet a régészet — és az általa felvirágozott tudományok — kivívtak, sokan próbálják kamatoztatni, nemcsak azok, akik — mondjuk — egy hamis terrakotta szobrocska eladásából remélnék némi bevételt, s egyáltalán, nemcsak közvetlen anyagi indítékból.

A felirat mintegy közbülső helyet foglal el az irodalmi szöveg és a műtárgy között. A felirat-hamisításnak — az ókor óta — tekintélyes múltja van. És persze jelene. A rendelkezésünkre álló gazdag anyagból csupán egy-két példát említünk, olyanokat, amelyek az ókori kelet kultúráinak európai utóéletéhez kapcsolódnak.

Több, mint száz éve röppent fel a hír, hogy Brazíliában, a Paraíba folyó torkolatvidékén, egy nyolcsoros, föníciai nyelvű feliratot találtak. A szöveg eredetije sohasem került nyilvánosságra. Már annak idején bebizonyították, hogy hamisítvány, amely egyenesen papíron készült, az egykorú föníciai epigráfia jó ismeretében ugyan, de persze árulkodó hibákkal. A felirat-

³⁸ Erről LUKÁCS Gy.: A történelmi regény (1936—37). Bp., é. n. [1947] még nem írhatott. A jelenség rövid jellemzését l. FÖLDES A.: A giccs az irodalomban. Bp., 1962. 99 skk.; de vö. már NÉMETH L.: Mi a ponyva? (1943) Kiadatlan tanulmányok, 1. Bp., 1970. 742—747 (Harsányi Zs. életrajzi regényeiről).

³⁹ Íme, néhány könyveim, csupán példaképpen, hogy szemléltesse a mondottakat: M. WALTARI: Sinuhe, egyiptiläinen (magyarul: Színuhe. Bp., 1964); TH. DE VRIES: Sla de wolven, herder! Roman uit de babylonische voortijd (magyarul: Űzd a farkasokat, pásztor! Regény Babilónia őskorából. Bp., 1971); K.-H. GROSSER: Der Babylonier (magyarul: A babilóni. Elbeszéli Nagy Sándor udvari orvosa. Bp., 1970) stb. Az ilyenfajta könyvek többsége — az említettek is — „emlékirat”: amit a hamisítók még valóságként tüntettek fel s próbáltak elhitetni, ti. hogy régi kéziratot adnak ki, az — a mai helyzetre jellemző módon — a történelmi tárgyú bestsellerekben már csak az irodalmi forma hatásos eleme.

⁴⁰ Egy hasonló tárgyat ismertet mintaszerű figyelemmel TÓTH I.: A hamisítványtól az eredetiig. Egy elveszett Mithras-relief emléke egy szőnyi hamisítványon. Tiszatáj 28, VI (1974. június) 18—25. RÁKOS SÁNDOR, a Kortárs c. folyóirat 1974. szeptemberi számának Tárgyaim rovatában, idézve az akkád Gilgames-eposz általa készített magyar fordítását (Gilgames „... úti kalandját időtálló táblákra véste”), egy ékírásos szöveg fényképét közli (1457. old.), azt a képzetet sugallva, hogy a szövegidézett és a „tábla” összetartozók. Rákos S. fényképe egy sumer nyelvű Gudea-felirat (!) gipszmásolatáról (!) készült; hasonló másolatokat az európai múzeumok közül több is árúsít. NB: a fénykép, hogy az ékírásos szöveg helyes irányban haladjon, negyed fordulattal balra fordítandó!

ban szidóni tengerészek szólalnak meg, a hazájuktól távoli földön, ahová vihar hajtotta őket Délnyugat-Afrika partjairól. A paraíbai felirat körül az elmúlt években ismét vita kavardott. Akadt vállalkozó, aki — hitelesnek fogadva el a szöveget — vele próbálta bizonyítani, hogy Amerikát „már” a főnőciaiak felfedezték.⁴¹ A legutóbbi években egyébként is gyakori, hogy ehhez hasonló leletek szenzációs híre érkezik hozzánk Észak- vagy Dél-Amerikából: valamennyi a Mediterráneum ókorához szeretné kapcsolni az Újvilág ősidőinek történelmét.⁴² Megszületőben van az elmélet is, a korszerű „Szíriat oszlopai”: Thor Heyerdahl — a sportteljesítmény tekintetében valóban elismerésre méltó — vállalkozásainak a modern hírverés minden eszközét felhasználó, színes magyarázata. Mindennek — természetesen — nincs történelmi hitele; a paraíbai felirat kétségtelenül hamisítvány, s korunk bátor hajósa is tévesen ítéli meg az elemi motívumegyezések stb. történeti bizonyító erejét.

Hasonló hamisítványok kerültek forgalomba a sumer—magyar rokonság eszméjének bizonyítására is. Azok, akik a magyarság sumer származásának először a múlt században megfogalmazott, majd az 1950-es években ismét felélesztett, s napjainkban széles körben terjesztett elméletét vallották, mindeddig csupán szóegyeztetésekre — de nyomban tegyük hozzá: önkényes, tarthatatlan magyarázatokra — építhették fel őstörténeti következtetéseiket. A dolgok belső logikája azonban megkívánta, hogy előbb-utóbb szövegekkel is bizonyítsanak. A közelmúltban több ilyen kísérlet történt.

Némelyek, komolyan véve elveiket, amelyek a sumer és a magyar rokonságát, illetve azonosságát hirdették, jól ismert mezopotámiai szövegeket próbáltak magyarul olvasni. Nem lefordítani, hanem a szavak magyar „megfelelői” alapján értelmezni. Badiny Jós Ferenc (Buenos Aires) még csupán egyetlen szón próbálta ki nyelvészeti fegyverzetének erejét. Egy i. e. XXIV. századi sumer felirathoz fordult. Lugalzageszi, eredetileg Umma, majd Uruk, végül az egész Sumer uralkodója, hatalma tetőpontján — fogadalmi vázáinak feliratában — így írt: „Abban az időben az Alsó tengertől az Idigina (és) a Buranunna (mentén) a Felső tengerig (Enlil) az utakat egyenessé tette számára”.⁴³ Az utolsó szavak sumerül: si e - na - s á . Jelentésük: si - s á , „egyes(nek lenni)”, összetett ige, amely a ragozás során a nyelvtani elemeket két tagja közé fogadja; e-, az ige múlt idejének jele egyes szám harmadik személyben; - n a -, részeshatározói személyrag. A szót Badiny másképp olvassa:⁴⁴ nála IZ-E-NA-TI szerepel, mégpedig a következő — a szóelemekbe belevetített — jelentésben: „szarvas beszéd neki a törvény erejével (mert az Isten akaratát továbbítja)”, „törvény erejű égi üzenet”, „üzenet”: a magyar *üzenet* szó.

Mások továbbmentek ezen az úton, és hosszabb szakaszok magyarítására

⁴¹ A feliratról és a körülötte folyó vitáról részletesebben l. KOMORÓCZY G.: Egy érdekes hamisítványról. Főnőciai felirat Brazíliában? *Élet és Tudomány* 25, XLIX (1970. XII. 4.) 2332—2336.

⁴² Nézetünk szerint ugyanilyen hamisítványok azok az amerikai zsidó emlékek, köztük egy héber felirat is, amelyeket — C. H. GORDON nyomán — SCHEIBER S. ismertetett: Ókori héber felirat Amerikában. *Élet és Tudomány* 27, VI (1972. II. 11.) 255.

⁴³ A felirat szövegének teljes fordítását l. KOMORÓCZY G., in: HARMATTA J. (szerk.): Ókori Keleti Történeti Chrestomathia. Bp., 1965. 96 sk.; E. SOLLBERGER—J. R. KUPPER: *Inscriptions royales sumériennes et akkadiennes*. Paris, 1971. 93 skk.

⁴⁴ BADINY JÓS F.: A sumir—magyar nyelvazonosság bizonyító adatai (Vázlat). Buenos Aires, é. n. (1970?) 17 sk.

vállalkoztak. Kirívó példaként idézhetjük Hammurápi (i.e. XVIII. sz.) közismert „törvény”-gyűjteményének⁴⁵ újszerű értelmezését. Pálfalvy Sándor (Birmingham, Alabama [?]) tanulmánya⁴⁶ az eredeti akkád (!) szöveget egy ősrégi — mindenestre korának tudományos szintjén mozgó — latin betűs átírás (R. F. Harper, 1904) teljes eltorzításával, mintegy magyar nyelvűnek tünteti fel. A gyűjtemény költői epilógusának egyik szakaszához kapcsolt ferdítéseit idézzük. „A nagy Anu, az istenek atyja (*a-bu ì-lì*), uralkodásom kihirdetője (*na-bu-ù palì-ia*), a királyság fényétől (*me-lám šar-ru-tim*) fossa meg őt!” — írja Hammurápi arról az utódjáról, aki a sztélét megrongálja, meghamisítja.⁴⁷ Pálfalvy a mondat három részletét, azokat, amelyek mellett zárójelben az akkád szöveget is közöltük, az összefüggésből kiragadva ily módon magyarítja: „az istenek atyja” nála *a-bu illi*, „illően ábrázolva”; „uralkodásom kihirdetője” nála *na-bu-u puli-ia*, „Nabu gyermeke” (a *puli* szó ugyanis szerinte a *pulya*, nyelvjárási „gyermek” szóval azonos); „a királyság fénye” nála melam ša-ru tim, „saruja mindig tiszta”. A fordítás lényege, szemmel láthatóan, hogy Hammurápi i. e. XVIII. századi szövegéből kimutassa a magyar *puli* szót mind „kutya fajta”, mind „gyermek” jelentésben; erre a célra az akkád *palú*, „uralom”, „uralkodási idő” szót veszi igénybe.

Mindez persze hamisítás, — de csak a magyarázat önkénye. Tudunk azonban olyan feliratról is, amely — a szó teljes értelmében — igazi hamisítvány. A téma meglehetősen parlagi: a magyar *puli* ősi eredetét, de ezáltal persze — és főként — a pulitartó nép sumer voltát hivatott igazolni. A felirat ékírásos szövegét ugyancsak Pálfalvy Sándor közölte az Amerikában élő hazafias magyarok — nagyrészt általa írt — pulitenyésztő folyóiratában,⁴⁸ de itthon is hamar ismertté vált, először Schedel Andor ismertetéséből,⁴⁹ majd Badiny Jós Ferenc könyvéből,⁵⁰ sőt a rádió és televízió adásaiban elhangzott — a forrást jótékony homályban hagyó — ebtenyésztő szövetségi nyilatkozatokból is. Pálfalvy közleménye azt állítja, hogy az eredeti táblát a British Royal Akadémia (így!) megbízásából végzett ásatások során egy angol régész ásta ki Jármó (így!) városban, 1906 és 1909 között, olyan területen, ahol a Rockefeller olaj Syndicatus (így!) próba olajkutatás vizsgálatokat kezdett (így!). Az illető angol régész a közeli „TÉPE város” ásatásairól sietett a helyszínre; az olajfúrással azon nyomban felhagytak, s a romváros területe 3 kilométeres körzetben védelemre került, így ma „a modern technika 16 hatalmas méretű olajtornyai veszik azt körül” (így!).⁵¹ A felirat szövege a

⁴⁵ Teljes magyar fordítását l. DÁVID A., in: HARMATTA J. (szerk.): Ókori Kelet-Történeti Chrestomathia. Bp., 1965. 124 skk.; az alább tárgyalandó részlet uo. a 149 lapon.

⁴⁶ PÁLFALVY S.: Barangolás ősi *puli* nyomokon. „Hammurabi codex.” Kr. e. 2250-ből. A *puli/The puli* 2, XVII (1966. okt.) 2 skk. — E cikk (és a 48., 51. jegyz.-ben említett többi) ismeretét Szidnayné dr. Csete Ágnes (Mezőgazdasági Múzeum, Bp.) szíveségének köszönöm. A felirattal és a *puli* sumer eredetével az említett lap szinte minden számában foglalkozik; szükségtelennek látszik, hogy a cikkeket egyenként felsoroljuk.

⁴⁷ Col. XXVIb 45 skk. sor.

⁴⁸ PÁLFALVY S.: Barangolás ősi *puli* nyomokon. Képes agyagtábla Jármóvárosból. Kr. e. 4500 év körül. A *puli/The puli* 3, XXIX (1967. okt.) 3 skk.

⁴⁹ L. A kutya, 1969. június 6.

⁵⁰ BADINY JÓS F.: Káldeától Ister-gamig. I. A sumir őstörténet. Buenos Aires, 1971. 201 skk. — A könyvről egyébként l. BALINT Cs. remek bírálatát: Már megint és még mindig a sumérosok. Tiszatáj 27, III (1973. március) 76—79.

⁵¹ PÁLFALVY S.: Egy lelet abból a korból, mikor az emberiség még nem ismerte az írást. Jármó városi temető sírja. A *puli/The puli* 3, XXIV (1967) 3 skk. — A cikk szer-

következő: „Jármu város tábor réti kis kunyhó. Látom szemmel jószágaimat, támogat engem mindig puli vakkantva”. (Vers!) Nem kell nagy jártasság az epigráfiai szakirodalomban annak felismeréséhez, hogy a sumer—magyar felirat utolsó sorát a töredékes feliratok tudományos közlésében a hiányzó részek jelzésére használatos latin *vacat* ihlette. Egyébként a következőket jegyezhetjük meg. A *tepe* nem helynév, hanem „domb” (az iráni nyelvekben), s éppúgy, mint az arab *tell*, a török *hüyük*, az orosz *kurgán* vagy a magyar *kunhalom*, gyakori eleme a régészetileg is fontos pontok népies nevének. Az iráqi Jarmo vagy Jarmu (kurd, illetve arab név, angolos helyesírásban, szókezdő *dzs* hanggal) közelében sehol sincs olajkút; a lelőhely, a közel-keleti újkőkori egyik leghíresebb települése, legfeljebb az iskolai atlaszokon látszik a kirkúki olajmezők közelében. A vidék olajkutatása eleinte török, angol, holland és német kezekben volt, az első kutatási egyezményt 1914-ben kötötték meg, az örömény Gulbenkián közvetítésével.⁵² Jarmót nem angol régészek tárták fel, hanem amerikaiak (Robert J. Braidwood és munkatársai), s nem az I. világháború előtt, hanem a II. után. Az ásások során egyetlen feliratot sem találtak, de nem is találhattak: a mezopotámiai írásbeliség legkorábbi emlékei is néhány évezreddel Jarmo telepének elhagyása után keletkeztek. Az ékjelek, amelyeket a felirat másolata tartalmaz, valamelyest emlékeztetnek a népszerűsítő könyvek írástörténeti táblázataiban szereplő ugariti (!) ékírással jelekre, de semmi képpen sem a mezopotámiai ékírással. Szemmel látható, hogy most szerkesztették őket: hangokat jelölnek, mássalhangzókat is, ami a mezopotámiai ékírásban teljes képtelenség, s ennek megfelelően a szótagjelek grafikus formája szimmetrikus: pl. egy AB hangcsoport jele a BA hangcsoport jelének fordítottja. „Az ékírással jelek nem kitöltöttek, mindössze a jelek ráma formában szegélyezettek” — írja a feliratról Pálfalvy.⁵³ Amit mond, az csupán az ékírással szövegkiadások másolataira illik: a másolatok az agyagtábla háromdimenziós jeleit csak körülrajzolni tudják; „szegélyezett” jelekkel agyagtáblán vagy kővön, tehát eredetiben, sehol sem találkozhatunk. A puli-felirat: otromba hamisítvány. A vele foglalkozó — hívó és lelkes — közlemények egyéb adatait itt nem részletezzük; most nem a részletek a fontosak.

Az összkép világos. A sumer—magyar rokonság elmélete, s különösen az effajta bizonyítékai, akár önmagukban nézzük őket, akár — mint itt — az irodalmi hamisítványok története felől, azokkal a szövegekkel állnak egy sorban, noha sokkal tudatlanabbak és kezdetlegesebbek náluk, mint „Ossian”, mint Thaly kuruc énekei, vagy mint a hírhedt königinhofi (králdovorský) kézirat: amelyek a nemzeti múltat próbálták — még hamisítás árán is — a valóságosnál fényesebbre dörgölni, talmi csillogásba vonni.

zöje nem ügyel arra, hogy egy írásos emléket ismertet abból a korból, amikor „az emberiség még nem ismerte az írást”. A kormeghatározás az amerikai tudománynépszerűsítő folyóiratok blickfangos címadási fogásait követi.

⁵² Az iráqi olajkutatások történetét érdekesen és jól ismerteti SZUROVY G.: Iraki tájak, iraki emberek. Bp., 1973. 23 skk.

⁵³ A 48. jegyz.-ben idézett cikk 5. lapján.

Egyiptom és az európai irodalom

I.

Amikor Wenamon, a thébai főpap követe megalázó tárgyalásokkal próbált cédrusfát szerezni elszegényedett hazája számára, a hanyatló Egyiptomot mélységesen megvető, fennhéjázó bübloszi fejedelem így szólt hozzá:

„... Ámon teremtette az összes országokat, ő teremtette őket, és ő teremtette azt az Egyiptomot, ahonnan jössz, *elsőnek*. A műveltség pedig onnan jött, hogy eljusson oda, ahol én vagyok, a bölcsesség pedig onnan jött, hogy eljusson oda, ahol én vagyok!” (Dobrovits Aladár fordítása).

Tehát már i. e. 1080 táján kimutatható az a hosszú korszakok történet-szemléletét befolyásoló nézet, mely Egyiptomot tekintette a kultúra és civilizáció őshazájának. Az antik életrajz-irodalomnak közismert toposza, hogy a tudósok, filozófusok, nagy államférfiak Egyiptomban tanultak a papoktól. Püthagorasz, Szolón, Platón, Démokritosz, Eudoxosz valamennyien jártak állítólag Egyiptomban. Nem kutatjuk most, mennyi emögött a történeti valóság, a lényeg a kultúra egyiptomi eredeztetése.

A klasszikus ókor, majd a reneszánsz és az újkor megszámlálhatatlan Egyiptomra történő hivatkozása ellenére azonban az itteni kultúrának s ezen belül az irodalomnak nem volt olyan értelemben kontinuitása, mint a görög—római szerzők műveinek vagy az ókori héber irodalomnak. A győztes kereszténység nem vette át a régi egyiptomi írásokat, a hieroglif, hieratikus és démotikus írást, s ezekkel együtt elsüllyedt, feledésbe merült a fáraókor szellemi vívmányainak javarésze is. A kopt kolostorok nem őrizték meg a régi pogány idők alkotásait, s másfélezer éven keresztül, az i. sz. IV. századtól a múlt század első feléig az egyiptomi irodalom csak közvetett módon hathatott.

Amíg virágjában volt az egyiptomi kultúra, természetesen nem egy irodalmi mű talált követőkre a szomszéd népeknél, annak ellenére, hogy a bonyolult írások és Egyiptom nyelvi izoláltsága miatt ennek az irodalomnak a megismerése az idegenek számára nem kis nehézségekkel járt. Egészen más volt a helyzet, mint például a mezopotámiai kultúra esetében, ahol a sémi nyelvrokonság eleve megkönnyítette a kulturális kölcsönhatásokat a környező területekkel. Az ékírás elterjedt nem sémi nyelvű népek között is.

Ténylegesen megfogható irodalmi hatásról az egyiptomi Újbirodalom korától kezdve beszélhetünk. Érdekes példája ennek a 104. — a *Septuaginta* számozása szerint 103. — *zsoltár*, melynek írója ismerte Echnaton monoteista naphimnuszát. Az átvétel időpontja, körülményei azonban még nem tisztázottak. A himnusz szövegét valószínűleg megőrizték a reform felszámolása

után, hatása érezhető a későbbi egyiptomi alkotásokon is. Monoteista irányzata miatt a héber szerző is közelállónak érezhette saját vallási mondani-valójához.

Nem célunk most annak részletes bemutatása, hogy az *Ótestamentum* mely motívumaiban fedezhető fel az egyiptomi vallás, irodalom ismerete. Mégis meg kell állnunk a *Példabeszédek könyvé*nél, melyet a hagyomány Salamon királyra vezetett vissza. A szerzőség kérdése nem tartozik témánkhoz, annyi bizonyos, hogy az illető az egyiptomi bölcs, Amenemope intelmeiből is merített. (Lásd főként 22, 17—23, 11). Még a harmincas felosztás is egyezik mindkét műben! Amíg Amenemope iratának keletkezési ideje vitatott volt, felmerült olyan vélemény is, hogy fordítva történt az átvétel, Amenemope merített a *Példabeszédek*ből.

Az Amenemope tanítások keletkezési idejét ugyanis az utóbbi évekig az i. e. I. évezred közepe tájára tették, újabban azonban ismeretessé vált egy töredéke az 1000 körüli időkből. A vita tehát eldőlt Amenemope elsőbbségének javára.

Az *Ószövetség* tehát kétségtelenül — ha nem is túlságosan széles kerek között — közvetítő szerepet játszott Egyiptom és az európai kultúra között.

Az óegyiptomi irodalom legkésőbbi szakaszának, az ún. démotikus irodalomnak egyik fontos alkotása, *Szetna és Sziuszire története* pedig egy olyan részletet tartalmaz, melyet az *Újszövetség*ből ismerünk. Sziuszire azért vezeti atyját az alvilágba, hogy megmutassa annak a szegénynek megdicsőülését, akit senki sem kísért ki a temetőbe. Ugyanakkor azt is látnia kell, hogy a gonosz gazdagra, aki fényes temetést kapott, borzalmas büntetés vár. A kapcsolat kétségtelen Lukács evangéliumával (16, 19—31), a gazdagról és a szegény Lázárról szóló példabeszéddel. A történetben arról is szó van, hogy Sziuszire tizenkét éves korában tudásban már felülmúlta a bölcseket. Egyelőre még nem világos, hogy közvetlen vagy a rabbinikus irodalmon keresztül érvényesülő hatásról van-e szó.

II.

Vizsgáljuk meg ezek után a másik fontos közvetítő tényezőt, a görög—római irodalmat. Hérodotosz, aki az i. e. V. század közepén utazta be Egyiptomot, nem irodalmi műveket, hanem szájról szájra terjedő ízes népi történeteket, anekdotákat jegyzett fel, melyeket a különböző városokban mondtak el neki vezetői istenekről, nagy fáraók gyengéiről, furfangos rablókról. Hérodotosz bámulattal írt az egyiptomi történelem hatalmas idő-dimenzióiról. Úgy vélte, hogy a görög istenvilág előképe itt található meg, hazája istenei innét származnak.

Nehéz kérdések merülnek fel egy aiszóposzi mese, az *Oroszlán és az egér* eredetének vizsgálatakor. A mese az egyiptomi démotikus Napszem mítoszban is olvasható. Ennek kézirata kétségtelenül későbbi az aiszóposzi mesék keletkezési idejénél, de ez nem bizonyítja azt, hogy a görög változat a régebbi, hiszen egy újbirodalmi osztrakon rajza alapján annyi biztos, hogy a Napszem történet eredete a II. évezredre nyúlik vissza. Valószínűleg vonatkozik ez a beléágyazott mesékre is, ugyanis a fordított világot bemutató állatkarikatúra papiruszok közül legalább néhány bizonyára állatmeséket

illusztrál, s azt igazolja, hogy ez a műfaj már az Újbirodalom idején bevo-
nult az irodalomba.

Hogy az aiszóposzi témakörnél maradjunk, itt említjük meg azt az író-
táblán olvasható egyiptomi töredék szöveget, mely egy nevezetes világiro-
dalmi vándormotívum legrégebbi előfordulását őrizte meg számunkra. Az Új-
birodalom végére tehető emlék a *test és a fej vitájáról* szól. Nem világos, hogy
Menenius Agrippa híres példázatához (gyomor és test) hasonlóan Egyiptom-
ban is volt-e társadalmi mondanivalója. Aiszóposznál a motívum a gyomor
és a lábak vitájaként jelentkezik. Nem tarthatjuk kizártnak, hogy ez utóbbi
az egyiptomi történetből ered.

A római aranykori irodalom egyik nevezetes alkotásában, Horatius na-
gyon is önérzetes soraiiban (*Exegi momentum . . .*) saját működésének a jelen-
tőségéről, szintén — valószínűleg joggal — az egyiptomi szellem jelenlétét
keresi az irodalomtörténet.

Áll ércnél maradóbb művem, emelkedett
emlékem, s magasabb, mint a királyi sír,
és sem kapzsi vihar, sem dühös északi
szél nem döntheti már földre, se számtalan
évek hosszú sora, sem rohanó idő . . .

(*Carmina* III 30, Devecseri Gábor ford.)

Az *aere perennius* és a *regalique situ pyramidum altius* szavak az egyip-
tomi Chester Beatty IV. papirusz késői visszhangjaként csengenek.

„Azon tudós írnokok neve az istenek után következő időszakból, azoké,
akik megjósolták a jövőt, fennmaradt mindörökre, ha ők el is távoztak éle-
tük befejeztével, s hozzátartozóik valamennyien feledésbe merültek. *Nem
készítettek maguknak ércpiramist, s hozzá vasból való sírtáblát.* Nem hagyhat-
tak utódokat, gyermekeket, . . . akik nevükről megemlékeznek. Könyveiket
tették meg örökösökké, a tanításokat, melyeket írtak . . . Tanításaik az ő
piramisaik, az írónád gyermekük, hitvesük a kő lapja . . .”

Az egyiptomiak is eljutottak tehát annak a felismeréséig, hogy nem
eget ostromló gigantikus síremlékek, hanem a szellem alkotásai szerzik meg
a valódi halhatatlanságot. Az egyiptomi író, Ptahemuia és Horatius között
az irodalmi hagyományozás láncszemei eddig nem kerültek elő, nyilván a
közbeeső évszázadok elveszett alkotásai vitték tovább a gondolatot. Felme-
rült az a lehetőség, hogy Poszeidipposz volt az egyik közvetítő (Trencsényi-
Waldapfel Imre), de lehetséges, hogy Horatiusra költőtársának, Cornelius
Gallusnak tragédiája is hatott, aki mint egyiptomi helytartó már-már fáraó-
ként viselkedett, s tetteit piramisokra, obeliszkekre vésette. Lehetséges, hogy
az ő révén ismerkedett meg Horatius az egyiptomi irodalom egyes alkotá-
saival, s talán éppen az előbbi szöveg valamelyik késői leszármazottjával,
mely drámai aktualitást nyert a princeps dühe elől halálba menekülő Gallus
sorsa által.

Ízisz és Szerapisz kultuszának terjedése az Impérium provinciáiban
ugyancsak elősegítette az egyiptomi elemek bekerülését az antik irodalomba.
Apuleius *Aranyszamarának* XI. könyve a legfontosabb forrásunk a császá-
kori egyiptomi misztériumokra.

„A halál határán jártam, Proserpina küszöbét tapostam, végigmentem

az összes elemeken s visszatértem, láttam éjfélkor hófehér fényben szikrázni a napot, odajárultam az alvilági istenek s az égi istenek színe elé s színről színre imádtam őket.” (XI 23. Révay József fordítása).

Ezekkel a szándékoltan homályos, de a műstészek számára bizonyára sokatmondó szavakkal írja le a beavatást a misztériumokba, melyek során a hívő szimbolikusan meghal, eljut a túlvilági istenekhez, s a halál megismerése után új életre támad. A vallástörténész könnyen felismerheti az egyiptomi szepulkrális irodalom középponti gondolatait. A Napisten minden éjszaka beutazza bárkáján a halottak országát, ezért láthatja a meghaló beavatott is az éjszaka sötétjében. A lélek az egyiptomiak szerint korlátlan mozgási szabadságot nyer, beutazhatja az egész világmindenséget, az összes elemeket, úgy, mint a regény hőse.

Egyiptom a mágia hazája az ókorban, s a latin—görög irodalom is szívesen szerepelteti az egyiptomi varázslókat. Az *Aranyszámárban* (II. 28—29) egy Zatchlas nevű egyiptomi varázslóról olvashatunk, aki egy halottat kelt életre rövid időre. Az „ókor Voltaire-je”, Lukianosz a *Hazugság barátja* c. munkájában maró szatíra válik a varázsló-kalandból. A varázslótól ellesett praktikákat kipróbáló tanuló nem képes megfékezni a mozgósított erőket. Az eleven, életteli történet Goethe és Dukas *Bűvészinasa* révén előkelő helyet nyert a világirodalomban és a zenetörténetben.

Antóniosz Diogenész *A Thulén túli hihetetlen dolgokról* c. regényében egy testvérpárnak egy egyiptomi varázsló elől kell menekülnie. Héliodórosz fordulatos szerelmi regénye részben Egyiptomban és a mesés távoli Etiópiában, az igazság hazájában, a Napisten birodalmában játszódik.

Eddig egyiptomi motívumokról beszéltünk, melyek alkalmazása nem feltételezi az egyiptomi irodalom behatóbb ismeretét, hiszen többszörös közvetítés révén is eljuthattak egyes antik szerzőkhöz. Kétségtelen azonban, hogy az egyiptomi irodalom egyes alkotásait azok is megismerhették alaposabban, akik nem tanulták meg az ország nyelvét. Némely műről ugyanis készült görög fordítás. Napszem történet egyik részének, a *Tefnut legendának* a görög átültetése ránkmaradt.

Az egyik oxürhünkhoszi papirusz (1381) a bölcs Imhotep egyik könyvéről beszél, s megtudjuk, hogy az istenné vált tudós milyen nyomatékosan figyelmeztette a történet hősét egy korábbi elhatározása véghezvitelére, tudniillik arra, hogy Imhotep egyiptomi könyvét görögre fordítja. A fordítást nem ismerjük.

A görög nyelvű *Ízisz-aretalogiák* egyes részei, szakaszai egyiptomi szövegekből, főként himnuszokból valók. Ezek a szövegek azonban, melyekben az istennő első személyben kinyilatkoztatásszerűen magasztalja saját hatalmát, estésükben nem tekinthetők egyiptomiból való fordításoknak, helyenként erősen érződik rajtuk a görög mitológia, a görög istenfelfogás alakító hatása.

A *Nagy Sándor regény* bevezető része, a Nektanebósz történet biztosan Egyiptomban keletkezett, szerzője a fáraókultusz egyik fontos megnyilvánulását, a király istenfiúságának tanát dolgozta fel szabadon, novellisztikus formában. Az előzményeket az egyiptomi templomok falain találjuk Hatsepszut és III. Amenhotep korában csakúgy, mint Caesar és Kleopatra fiának születésekor.

A ránkmaradt, Egyiptomról szóló antik munkák szerzői közül a Nílus-völgy vallásáról senki sem rendelkezett oly mélyreható, lényeglátó ismere-

tekkel, mint Plutarkhosz. *Íziszről és Ozíriszről* szóló filozófiai—mitológikus munkája a későbbi korok Egyiptom-képének egyik döntő tényezője volt. A mai kutató számára is becses az az összefoglalás, melyet Plutarkhosz Ozírisz történetéről nyújt, bár számára a mítosz, melyet méltatlannak tart az istenek fenségéhez, csak kiindulópont a rejtett szimbolika, a metafizikus mondanivaló kifejezésére.

A hermetizmus eklektikus, keleti és görög elemekből álló filozófiájában is számos egyiptomi elem maradt fenn. Az iratok mítikus szerzője nem a görög mitológia ifjú, vidám, ravasz Hermésze, hanem Thoth, az egyiptomi bölcsesség-isten görögösített formája, Hermész Trismegisztosz. A Koré Koszmu dialógus tartalmazza a legtöbb eredeti egyiptomi mítikus elemet, a befejező részt a szerző valószínűleg egy Ízisz-aretalogiából merítette.

A gnoszticizmus általában negatív ítéletet alkotott Egyiptomról, a sötétség, a bűn országának tartotta. Egy kopt nyelven megőrződött iratban ezzel szemben Egyiptom az a föld, ahol fellelhetők a paradicsom emlékei. Itt élnek a főnix-madarak, s az itteni két szent bika a Nap és a Hold képmása. (Nag Hammadi, Codex II. cím nélküli irat.)

III.

Egyiptom és az antik kultúra kapcsolatai idején azonban *nem egyoldalúan Egyiptom volt az átadó*, a görög motívumkincs is gazdagította az akkor már aggkorát élő egyiptomi irodalmat. Az antik hatások természetesen sokkal kevésbé szembetűnőek, sokkal nehezebben fedezhetők fel, mint az egyiptomi elemek a görög — római irodalomban. Egyiptom lakossága, tudósai általában megvetően tekintettek ebben a korban az idegenekre, zárkózottságukat Hérodotosznak is volt alkalma tapasztalnia. Ennek ellenére egyes egyiptomiak — főként a papok, tudósok — a perzsa uralom korában, majd a hellénisztikus-római korban elsajátították a görög műveltséget, megismerkedtek a görög irodalommal is. Manethón, az egyiptomi pap a III. század elején görög nyelven írta meg hazája történetét.

Szetna és Sziuszire alvilági vándorlása során Ozirisz birodalma nemcsak a régi egyiptomi túlvilághit elképzeléseit tükrözi, ismétli. A görög vallásból, az orphikusoktól kölcsönzött elemek ötvöződnek a fáraókor tradícióival. Egyes elkárhozottak Tantalosz és Oknosz szenvedéseivel bűnhődnek.

A hellénisztikus korban keletkezett a démotikus *Petubasztisz*-ciklus, melynek mozgalmas, változatos cselekménye az i. e. VIII. századba viszi az olvasót, az akkoriban Egyiptom felett uralkodó kiskirályok viszályait, hőstetteit örökíti meg. Az egyik történetben egy Inaros nevű hős páncélja miatt robbannak ki a harcok. A szerző minden valószínűség szerint ismerte a görög mitológiát, Ajax és Odüsszeusz ellentétét Akhilleusz fegyverei miatt. Általában az egész történetre rányomja bélyegét a görög nagy-epika hatása; a hősök részletező felsorolása például a homéroszi hajókatalógusra emlékeztet.

A romantikus *Amazon-történet* is ebbe a körbe tartozik. Az India elhívó vonuló egyiptomi seregek vezére és az amazonok királynője szerelemre gyulad egymás iránt. Itt is görög példa, Akhilleusz és a haldokló Pentheszileia szerelme ihlette meg a szerzőt, aki azonban a görög mítosz tragikumát szerencsés kimenetelű történetté formálta át.

Ezeknek az átvételeknek az a sajátossága, hogy az írók az idegen mó-

tívumokat igyekeznek minél nagyobb mértékben egyiptomivá tenni, a legtöbb olvasó nyilván észre sem vette, hogy egy-egy részletnek vagy egy mű kompozíciójának köze van a görög irodalomhoz. A görög szerzők viszont éppen az orientális elemek hangsúlyozásával akartak érdeklődést kelteni témáik iránt.

Homérosz és a trójai mondakör egyiptomi fogadtatására érdemes a Petubasztisz-körön túlmenően is kitérni. Hérodotoszból tudjuk (II. 113 skk), hogy az i. e. V. században Egyiptomban már jól ismerték Trója és az akhájok viszályának történetét, de az eredeti megfogalmazástól eltérően egy olyan változatot dolgoztak ki, melyben sokkal fontosabb szerep jut hazájuknak, mint az *Iliászban* és *Odüsszeiában*. Eszerint Alexandroszt (Pariszt), mikor Spártából Helenével Trójába akart menni, a szelek Egyiptomba sodorták. Próteusz, Egyiptom királya az asszonyt magánál tartotta Memphiszben, Alexandroszt azonban kiutasította az országból. A Tróját ostromló görögök nem hitték el, hogy Helené nincs a városban, s csak annak bevétele után hajózott el Menelaosz Egyiptomba, ahol a király átadta neki feleségét. Hérodotosz az egyiptomi papok elbeszélését hihetőbbnek találta az eredeti mondánál.

Egy oxürünkhoszi papiruszról (No. 412) tudjuk, hogy a késő-római korban Egyiptomban megváltoztatták az *Odüsszeia* XI. énekét, a Neküiát. Mivel nem hitték, hogy a halottak felidézése varázsige nélkül lehetséges volna, az 50. sor után egy jellegzetes szinkretisztikus halott-idéző szöveget iktattak be, melyben Anubisz, Ízisz, Nephthüsz, Ozírisz, Ré mellett Jahvé, Héliosz-Titán, Abraxasz és más istenek neve is elhangzik! Homérosz körül egyébként tarka mondakör alakult ki, mely szerint egyiptomi származású volt, Thébában született, s eposzainak szövege egy egyiptomi templomból származik. A költőről alkotott véleményeket azonban ezek a mende-mondák nem tudták tartósan befolyásolni.

Az egyiptomi pogány kultúra az i. sz. IV. századig élt. 391-ben az alexandriai Szarapieion lerombolása a kereszténység teljes diadalát jelentette. A kopt kultúra, művészet szakított a régi hagyományokkal, új formanyelve a hellénisztikus-római, ókeresztény és bizánci elemekből alakult ki. Az igen ritka fáraókorai továbbélések közé tartozik az anch (élet) hieroglifa, melyet a kopt sírköveken keresztként alkalmaztak. Egy-egy tudós ápolta tovább a nagy múlt hagyományait. Ilyen volt *Hórapollón*, aki kopt nyelven írt könyvet a hieroglifákról. Még sokat tudott a régi egyiptomi írásról, de az egyes jelekhez fűzött mesterkélt, pszeudotermészettudományos, allegorizáló magyarázatai hosszú ideig félrevezették a reneszánsz és az újkor tudósait, akik a hieroglifák titkát kutatták. A műnek csak a görög fordítása élte túl a középkor évszázadait.

A kopt irodalom túlnyomó részben vallásos jellegű. A néhány világi alkotás között a legérdekesebb a *Kambüszész-regény*, mely a Petubasztisz-ciklushoz áll közel stílusában, olyannyira, hogy egy démotikus elbeszélő mű kopt átdolgozásának tekinthető.

Az újabb kutatások (Fodor Sándor) azt bizonyítják, hogy a középkori arab *Szurid-történet*, mely a piramisok építésével foglalkozik, kopt forrásra megy vissza.

Egy területe volt a kopt irodalomnak, a varázsszövegek, ahol hosszú ideig, egészen az i. sz. VIII. századig, sőt talán még tovább is megőrződtek egyes régi egyiptomi mítikus történetek. A varázslók csak formailag lettek keresztények, lelkükben a régi valláshoz ragaszkodtak és praktikáikban ennek

isteneitől vártak segítséget. Egészében az általános fejlődésre azonban ezek a továbbélések nem gyakoroltak hatást, Egyiptom területén a régi irodalomnak lényegében nem volt folytatása.

IV.

A középkori Európa igen bizonytalan ismeretekkel rendelkezett Egyiptomról. A *Biblia* vonatkozó helyein kívül csak egyes antik — főként latin — szerzők utalásaiból meríthettek. A piramisokat például tévesen József gabonaraktárainak tartották, ilyen formában ábrázolja őket a velencei San Marco egyik mozaikja. A római császárkor idején Rómába hurcolt obeliszkek közül a Vaticanus a népvándorlás dúlásai ellenére is állt, a lakosság azonban Julius Ceasar síremlékének tartotta.

A reneszánsz, főként a XV. század nemcsak az antikvitás, hanem Egyiptom megismerésében is fordulatot hozott. A humanisták tanulmányozni kezdték Plutarkhosz művét, de a legnagyobb hatást a *hermetikus* iratok gyakorolták. 1460 táján került egy kézirat Macedóniából Firenzébe, mely Hermész Trismegisztosz görög iratait tartalmazta. A latin Asclepius dialógust a középkorban is olvasták. Cosimo Medici érdeklődését is felkeltették a szövegek, s utasította Marsilio Ficinót, hogy a Platón-fordítást egyelőre félretéve, mindenekelőtt Hermész latin szövegét készítse el. Halála előtt még látta is a fordítást, mely néhány évvel később, 1471-ben jelent meg először. A Hermész-rajongás méreteit szemléletesen mutatja az a tény, hogy 1641-ig huszonkét kiadásban látott napvilágot.

A kor tudománya Hermész Trismegisztoszban az ősidők egyiptomi bölcsét látta, aki Mózes kortársa volt, sőt némelyek szerint még korábban élt. A legrégebbi filozófia tanait akarták a Hermész neve alatt forgalomban levő szövegekből kiolvasni.

Ficino révén a filozofikus hermetizmus vált népszerűvé, a Hermészhez kapcsolt művek köre azonban ennél sokkal szélesebb, asztrológiai, alkímiai, botanikai művek sokaságát fémjelezte a bölcs neve. A filozófiai *Corpus Hermeticum*, mely Ficino kezéhez jutott, már csak egy része volt az ilyen jellegű műveknek. Ennyi is csak azért maradt meg, mert a XI. században Bizáncban a tudós Pszellosz új másolatot készített az akkor már erősen töredékes gyűjteményről. Hermész népszerűsége az egyházművészetre is hatott, a sienai katedrális padlózatán Hermész mint keleties öltözetet viselő tiszteletre méltó komoly aggastyán törvénytáblákat ad át egy férfinak, aki az egyiptomiak képviselője.

Ez az irányzat a kultúra minden területén érezte hatását. A szellemi élet számos kiváló képviselőjének, többek között — mint az újabb kutatásokból tudjuk — Giordano Brunónak eszméire is hatott a hermetizmus.

A Rómában folytatott ásátások napvilágra hozták azokat az egyiptomi obeliszkeket is, melyek az ókor óta eltelt évszázadok során a föld alá kerültek. A XV—XVI. században egyre nőtt a *hieroglifák* iránti érdeklődés, melyet főként Hórapollón már említett művének nyugatra kerülése táplált. A firenzei Christoforo Boundelmonti találta meg Androsz szigetén. A képzőművészet alkotásain és az irodalomban egyaránt megjelennek a hieroglifák, vagyis pontosabban azok korabeli utánérzései, melyek sok esetben alig emlíketnek az egyiptomi írásjelekre. Francesco Colonna *Hypnerotomachia*

*Poliphili*jében különös emlékekről, romokról is szó van, melyek kapcsán a szerző mélyértelmű tanításokat közlő hieroglif feliratokról is beszél. Ugyancsak egyiptomi ihletésű Alciati *Emblemata* című munkája, mely egy népszerű irodalmi irányzat kiindulópontja lett.

A hieroglifák szimbolikus magyarázata jellemző a XVII. században működő Athanasius Kircher munkásságára is, aki ilyen úton nem juthatott el céljához, az egyiptomi írás titkának a megismeréséhez, erőfeszítéseinek azonban mégis van egy döntő fontosságú eredménye: ő adta ki Európában az első kopt nyelvtant (1644). Rájött arra, hogy a kopt a régi egyiptomi nyelv egyenes folytatása.

Kircher egy irányzat utolsó jelentős képviselője volt, s tulajdonképpen egy akkor már meghaladott álláspontot képviselt. A XVII. század elején ugyanis fordulat következett be az európai tudomány és irodalom Egyiptom-szemléletében, melyet a hermetikus iratok újszerű vizsgálata hozott magával. A század elején a neves filológus, Isaac Casaubonus a modern filológia, szövegkritika módszereivel kezdte elemezni a görög hermetikus szövegeket, s azt bizonyította, hogy aránylag igen késői keletkezésűek; a platóni filozófia, sőt helyenként a keresztény iratok hatását mutatják. Megszűnt Hermész próféta szerepe, eltűnt a „prisca theologia”, szertefoszlott az ősidők filozófiájának a legendája, a hermetikus iratok lassanként — egyes igen szűk körök érdeklődésétől eltekintve — szinte feledésbe merültek, s csak Reitzenstein *Poimandrese* (1904) óta foglalkozik velük ismét intenzíven a vallástörténet.

A mai tudomány nem osztja teljes mértékben Casaubonus radikalizmusát, kétségtelen, hogy a hermetikus iratokban nemcsak a mitologikus keret egyiptomi, hanem valóban tartalmazznak a görög, iráni és egyéb hatások mellett régi egyiptomi elemeket is.

A XVIII. század végi romantikus irányzatokban újra előtérbe kerültek az egyiptomi témák. Mozart és Schikaneder *Varázsfuvolója* a szabadkőművességnak az egyiptomi misztériumok iránti érdeklődését tanúsítja. Az író a Wieland egyik mesegyűjteményében található *Lulu vagy a varázsfuvola* c. történetből és Terrasson *Sethos* c. regényéből merített. A két főhős, Tamino és Pamina neve egyiptomias, Sarastro neve azonban valószínűleg a Zorcaszterből származik.

A század operairodalmából egyébként más egyiptizáló darabokat is számon tart a zenetörténet. Rameau *Ozirisz születése* címen írt egy operaballettet (1751), s ugyancsak Ozirisz a témája Naumann egy operájának (1781).

Míg a humanisták és a post-reneszánsz időszak a mélyértelmű filozófiát kereste az egyiptomi kultúrában, addig a XVIII. századot főként az egzotikum vonzotta, s nem kis mértékben járult hozzá az Egyiptom-divathoz az okkultizmus terjedése. Ez leginkább a század egyik legérdekesebb egyénisége, a hírhedt Cagliostro esetében látható, aki nemcsak egy egyiptomi rítusú szabadkőműves páholy előjárójává, hanem saját Ízisz-temploma főpapjává is megtette magát. A közelmúltban került elő Cagliostro egy egyiptomi témájú könyve, az *Önvallomások*, melynek egyik regényes részlete a Kheopsz piramis meglátogatását meséli el. Először csalódást jelent számára, hogy csak egy hosszú folyosót talál, de ekkor megpillant egy hieroglif szöveget, melyet azonnal megfejt, s ennek útmutatásait követve eljut egy titokzatos, föld alatt lakó, boldog ősi egyszerűségben élő néphez, ahonnet feleséget hoz magának.

A XVIII—XIX. századi irodalom nagyjait is foglalkoztatta Egyiptom. Goethe ugyan nem tudott igazi rokonszenvet érezni Egyiptom istenei iránt, de a *Faust* klasszikus Walpurgis éjszakájában a szfinxek monológja az egyiptomi örökkévalóság-eszme lényegét ragadja meg.

Schillert a szájszi elfátyolozott szobor titka ihlette egyik legcsodálatosabb balladájának megírására (*Das verschleierte Bild von Sais*). Az alapgonddal Plutarkhosztól származik, aki megörökitette a szájszi Athéna, vagyis Néith szobron olvasható feliratot: „Én vagyok minden, ami lett, ami van és ami lesz és leplemet még nem fedte fel soha senki halandó.” (Peri Isidos 9). A plutarkhoszi alapgonddal, hogy az isteni titokba a halandó nem hatolhat be büntetlenül, Schiller tragikus történetté kerekítette ki. Hőse, a tudásvágytól megszállott ifjú, a tapasztalt öreg egyiptomi pap figyelmeztetése ellenére fellebbenti az istennő fátylát. Reggel ájultan találják meg az istennő lábainál és vétkéért rövid időn belül halállal kell bünhődnie.

Az utóbbi százötven év egyiptomi tárgyú szépirodalma tarka képet mutat, a színvonal rendkívül egyenetlen. A műveknek akár csak rövid ismertetése is vaskos kötetet igényelne. Csak egy-kettőnek a megemlézésére szorítkozunk. Thomas Mann *József*ének vagy Franz Werfel *Jeremiás*ának magasságáig mások nem jutottak el. Bár — különösen az utóbbiban — voltaképpen nem Egyiptom a fő téma, a fáraókor atmoszférájának művészi megragadása véleményünk szerint e két műnek juttatja az első helyet ebben a műfajban.

Boleslav Prus *Fáraója* igényes történelmi tabló. Egyiptom egy drámai korszakát, a papság és az utolsó Ramszesz küzdelmét örökíti meg.

A múmia-történetekre általában az olcsó izgalom hajhászása a jellemző. Théophile Gautier azonban egy bájos, ironikus hangvétellű novellájában (*A múmia lába*) ebben a műfajban is művészt alkotott. A *Le roman de la momie* sem fantasztikus kalandregény, hanem szomorú szerelmi történet, mely az Újbirodalom korában játszódik. Anatole France *Thaisa* iróniával átszőtt hagiográfiái stílusban a sivatag remetéinek életét eleveníti meg. Waltari *Sínuhe*-ja messze esik a nemesen egyszerű, fenséges ívelésű eredeti Színuhe-történettől.

Mint kuriózumot megemlíthetjük, hogy a detektívregény irodalomba is bevonult a fáraók kora. Agatha Christie például *Death Comes at the End* c. könyvében valóban kitűnő szakértelemmel eleveníti meg egy egyiptomi család életét.

Nem kívánjuk részletezni a nálunk megjelent egyiptomi vonatkozású műveket sem. A piramisépítőkről Madách rajzolt drámai képet, a „milliók egy miatt” szállóigévé vált. Az érdekesebb munkák közül megemlíthetjük még Makkai Sándor romantikus novelláját ez egyiptomi királylány szerelméről a zsidó rabszolga iránt (*Amity*s. Az *Élet fejedelme* c. kötetében). Balázs Béla *Fekete korsó* című árnyjátéka az élő és a holt szerelmes végső egyesülését mutatja be Ozirisz birodalmában.

Magának a valódi egyiptomi irodalomnak, az egyes eredeti műveknek tulajdonképpen nem volt és nem is lehet európai reneszánsza. Nem volt Corneille-je, Racine-ja, nem született jelentősebb alkotás, mely az ősi formákat, történeteket újjávarázsolt, korszerűsítette volna. A fáraók birodalmának, társadalmának világa, az egyiptomi föld, az egyiptomi lélek, a tündöklő nap, a Nílus sugallta ezeket a témákat. Környezetükből, korukból kiragadva, egy zaklatott, rohanó kor írójának tollán kihalna belőlük minden, ami sajátosan széppé, havassá, eredetivé tette őket, szürkévé, naivvá, erőltetetté válnának.

Szinte példázatul fogható fel erre Leszja Ukrajinka ukrán költő nő balladája Rá-Meneisz egyiptomi királynőről, akinek holtteste évezredekig épen marad Egyiptom homokjában, de elpusztul, mihelyt elviszik a ködös északra.

Jaj, a hideg, jaj a pára megölte az ősi királynőt,
Bár évezredek óta feküdt az egyiptomi fényben,
S el nem enyészett, áldva, megóva a nap sugarával.
Déli Nap Istene, Rá, nem uralkodik északi tájon,
Pusztító hidegek s részvétlen köd birodalmán.

(Grigássy Éva fordítása)

IRODALOM

- BORZSÁK ISTVÁN: Exegi monumentum aere perennius... (Acta Antiqua, 12. 1964. 137 skk)
DOBROVITS ALADÁR: A paraszt panaszai. Budapest, 1963.
FODOR SÁNDOR: Arab legendák a piramisokról. Budapest, 1971.
E. IVERSEN: Myth of Egypt and its Hieroglyphs. Copenhagen, 1961.
KÁKOSY LÁSZLÓ: Az egyiptomi kultúra továbbélésének és hatásának problémája (Antik Tanulmányok, 9. 1962. 237 skk).
S. MORENZ: Die Begegnung Europas mit Ägypten.² Zürich—Stuttgart, 1969.
A. D. NOCK—A. J. FESTUGIÈRE: Corpus Hermeticum I—IV.² Paris, 1960.
F. A. YATES: Giordano Bruno and the Hermetic Tradition. London, 1964.
TRENCSÉNYI-WALDAFFEL IMRE: Regalique situ pyramidum altius (Acta Antiqua 12. 1964., 149. skk. l. még Antik Tanulmányok, 11. 1964.).
WESSETZKY VILMOS—KÁKOSY LÁSZLÓ: A varázskönyv. Budapest, 1962.

India és az emberiség emlékezete

I.

Az Indiai Köztársaság 17 államában és a közigazgatásilag hozzá tartozó egyéb területeken az 1968-as adatok szerint 523,9 millió ember élt, a Föld lakosságának több mint egyhatoda. E hatalmas birodalom népei mintegy 150 különböző nyelvet beszélnek, s e nyelvek közül legalább 14-nek jelentősebben fejlett szépirodalma is van. E gigantikus számok tovább növekednek, ha tekintetbe vesszük azt is, hogy a nyelvhatárok nem esnek egybe az országhatárokkal, a bengál nép nagyobb része a nemrég függetlenné vált Bangla Deshben él, s ez újabb 51 millió embert jelent, a pandzsábi és az urdu pedig Pakisztánban is elterjedt, hasonló nagyságrendű lakosság körében. A három részre vált egykori Indiai Császárságot a nyelvi kapcsolatokon kívül a kulturális hagyományok is összekötik, mert igaz ugyan, hogy Pakisztán és Bangla Desh népeinek körében nem a hindu vallás, hanem az iszlám az uralkodó, a hindu legendavilág azonban a mohamedán költőket is mindenkor nem kis mértékben megihlette. A kultúrkör egészét tekintve tehát az emberiség egyötödével számolhatunk.

Mit tudunk e sok-sok millió kortársunk irodalmi kultúrájáról?

Jóformán semmit. A *XX. század külföldi írói* c. lexikon¹ 31 indiai íróat tart számon, kettővel kevesebbet, mint ahány alkotó a 9 milliós cseh népet reprezentálja. S aligha mondhatnánk, hogy ezek az arányok nem tükrözik megfelelően irodalmi köztudatunkat; éppen ellenkezőleg, bizonyos jóindulatú pártfogással emelkedett ekkorára az indiaiak száma. Mert Rabindranath Tagore nevét bizonyára ismeri ugyan mindenki, aki a világirodalom iránt érdeklődik, de az már korántsem szükségszerű, hogy Amritá Pritam, Krisan Csandar vagy Prémcsand neve is ismerősen csengjen számunkra, s ezek még mindig az ismertebb alkotók: a 31 indiai író feléről — kétharmadáról az indológusok szűk körén kívül sose hallottunk semmit Magyarországon. S ami Tagorét illeti, őt is inkább a Nobel-díj és a magyarországi látogatás, a balatonfüredi emlék-fa teszi híressé, nem pedig a művek: valljuk meg őszintén, hogy köztudatunkban sokkal inkább a *Maugli* és az *Árvíz Indiában* képviseli Indiát.

A modern indiai irodalom nem sorolható az „elsüllyedt irodalmak” közé, sokkal inkább nevezhető — a ma oly divatos szóval — egyfajta „underground” irodalomnak, azzal a szembetűnő sajátossággal azonban, hogy a „szubkultúra”, amelybe tartozik, nem egy-egy hippi-kommuna közösségéé, hanem százmillióké.

¹ Szerk. KÖPECZI BÉLA — PÓK LAJOS. Bp., 1968.

II.

Volt azonban ennek az irodalomnak egy olyan klasszikus korszaka is, amikor világhírű remekműveket hozott létre, amelyek a legtávolabbi irodalmakra is hatottak. Hogy csak a legkiemelkedőbb műveket említsük, az olyanokat, melyeknek neve akár a „kicsoda—micsoda-játék” szintjéhez mért általános műveltségnek is része: a három és félezer éves indiai vallásos költészet ősi emlékei a *Védák*, a világirodalom leghíresebb eposzainak sorába tartozik a *Mahábhárata* és a *Rámájana*, az erotikus irodalom kétes csillogású kincsestárának egyik legnevezetesebb éke Vátszjájana *Káma-Szútr*ja, s ha másból nem, hírből-névről illik ismerni a szerelmi költészet emelkedettebb formájának klasszikusát, Kálidászt is; különösen nagy hatású pedig az indiai meseirodalom, élén a *Pancsatantrával*, *Hitopadésával*, *A hulladémon huszonöt meséjével* és a *Sukaszeptával*. Ezek a művek egykor nemcsak a keleti irodalmakra hatottak igen nagy mértékben, hanem — többszörös áttételekkel — Európába is eljutottak. Indiai eredetű pl. a középkor legelterjedtebb legendája, a *Barlám és Jozafát*, melyet a XII—XVI. század között az ónórvégtől, provanszáltól a magyarig Európa minden kultúrnyelvére lefordítottak és számos misztériumjátékban, iskoladrámában is feldolgoztak, s ugyancsak ind gyökerekre vezethető vissza az *Ezeregyéjszaka* kerettörténete és meséinek számottevő része is. Szinte beláthatatlan, kinyomozhatatlan, hol bukkannak fel újból és újból, közvetlen vagy áttételes formában a klasszikus indiai irodalom legendái, meséi. Vörösmarty Mihály mesenovelláiról tudjuk, hogy a *Pancsatantra* motívumaiból építkeznek,² de az már aligha köztudott, hogy a magyar romantikus irodalomban ez a színtelt korántsem egyedülálló: a XIX. század első felében népszerű írónk, Vajda Péter műveinek egyik fő vonása az indiai témák adaptációja, melyeknek panteisztikus motívikáját egyébként arra használta fel, hogy a reformkori haladó polgári eszméket öltöztesse egzotikus köntösbe. Turgenyev novellájától, *A diadalmas szerelem dalától* Thomas Mann kisregényéig, *Az elcserélt fejekig* vagy — magyar példát idézve — Szentkuthy Miklós *A Szent Orpheus Breviáriumának* indiai legendáiig a modern irodalomban is mindenfelé fel-felbukkannak India klasszikus formakincséből merítő alkotások, s különösen az utóbbi esztendőekben támadt nagy divatja az effajta egzotikának.

E divat szülőhazája Kalifornia, „Amerika leginkább pszichikus, okkult és misztikus állama”, melynek területe a neomiszticizmus ideológusai szerint az ősi Lemuria maradványa, amely „a misztikusok, médiumok és rózsakeresztesek tanúságával (...) egykor gigantikus kontinens volt, nagyobb, mint Észak- és Dél-Amerika együttvéve”; egyebek között „az Édenkert is itt, Lemuriában volt”.³ Ha mi a neomisztika e válfaját nem a lemuriai őstalajban gyökeresztetnénk is, hanem sokkal inkább a kaliforniai „új baloldaliság” hagyományaiban,⁴ az mindenesetre tény, hogy itt bukkantak fel elsőként a Hari Krisna mozgalom hívei, kopasz fejükön egyetlen hajtincsel, keleties öltözékekben, mezitláb, hogy csörgőkkel táncoljanak a metropolisok utcáin, s „Hari Krisna”-csatakiáltásaikkal idegesítsék a normálisabb járókelőket.⁵ Hogy az amerikai hippimozga-

² Vö. TURÓCZI-TROSTLER JÓZSEF: Vörösmarty mesenovellái. In: Magyar irodalom — világirodalom. Bp., 1961. 470. skk.

³ DAVID ST. CLAIR: The Psychic World of California. New York, 1973. 1—2.

⁴ Vö. KÖPECZI BÉLA: Az „új baloldal” ideológiája. Bp., 1974.

⁵ Voigt Vilmos szóbeli útibeszámolója.

lom újabban ilyen orientációjú áramlatokat is magába foglal, ez semmiképpen nem véletlen, hiszen a modern irracionizmus az utóbbi évtizedekben nagy előszeretettel igyekszik kamatoztatni az ázsiai vallások egzotikus színeinek vonzerejét, s itt a Zen-buddhizmus mellett a hinduizmus is jelentős szerepet nyer. A mozgalom évszázados hagyományra is visszatekinthet: Sri Ramakrisna és Szvami Vivekananda már a XIX. században terjeszteni kezdte Nyugaton az indiai misztikát, s az antropológia néven ismert világnézeti áramlat ilyen jellegű törekvései nem is bizonyultak gyökérteleneknek. Az újmisztika teoretikusai most messze továbbfejlesztik ezeket a szintéziseket, nem riadva vissza attól sem, hogy a hindu kozmológia és a modern természettudományos világkép között keressenek érintkezési pontokat.⁶ A hippik pápája, a beat-költők torzomborz vezéreinek egyike, Allen Ginsberg nem véletlenül nevezte már régebben egyik költeményét „szútrá”-nak: a szútra a hindú tudományos irodalom műfaja, egyfajta prózában írt vezérfonal valamely megismertetendő témához, verses betétekkel.

III.

Amiképpen azonban az egzotikus klepetusokban bolondozó amerikai ifjak nem tudják pontosabban, ki az a Hari Krisna, akinek nevével a felnőtteket ijesztgetik, Ginsberg *Napraforgó szútrája* is csak úgy hasonlít egy hindu szútrára, mint az egyik tojás a másik gőzmozdonyra:

és ezek a ködös gondolatok a halálról és a szerelem nélkül
porosodó szemekről és a végkifejletről és a mélyben sor-
vadó gyökerekről, a homok és fűrészpör hazai buckáiban,
gumi dollár-bankók, gépek bőre, a sírva köhögő autók
belel és belsőségei, az üresen eldobott pléhkonzervek az-
zal az ojjal de rozsdás nyelvükkel, mit mondjak még, va-
lami szivarízű farok elfüstölt hamuja, a talicskák vaginái
és az autók tejelő melle, a szék híján megviselt valagak
meg a dinamók záróizma — mindez
múmia gyökereidbe préselődött — és ott állsz előttem a nap-
nyugta fényében, alakodban dicsőséged telje!

(Orbán Ottó fordítása)

Ginsbergnek eszébe sincsen a címen túlmenőleg bármi mást kölcsönözni a hajdani szútrákból, sőt az is igen valószínűnek látszik, hogy életében sose olvasott egy igazi szútrát. Aminthogy az emberek — ide értve az irodalomsze-
rető közönség tagjait és az irodalmárok többségét is — általában nem olvasnak szútrákat, s igen ritkán szánják rá magukat arra is, hogy a klasszikus indiai irodalom kevésbé tudós jellegű, művészibb — élvezetesebb műfajainak remekei-
vel ismerkedjenek.

Pedig ezek a remekművek a *Mahábháratától* a *Sukaszaptatiig* világszerte hozzáférhetők fordításokban, így magyar nyelven is. Igaz, teljes terjedelmében nem mindegyik, hiszen pl. a *Mahábhárata* szövege az eredetiben kereken kétszáz-
ezer sorra rúg, 18 vaskos kötetében a kerettörténeten belül önálló eposzok mel-

⁶ Vö. NANCY WILSON ROSS: *Three Ways of Asian Wisdom. Hinduism, Buddhism, Zen and their Significance for the West.* New York, 1966.

lett vallásos és közigazgatási értekezések is megtalálhatók, legendák, állatmesék, jogászai fejtegetések keverednek benne az olyan katalógusokkal, mint amelyik pl. Siva isten ezer nevét rögzíti. Az ilyen műveket az európai fordításoknak radikálisan rövidíteniük kell, ha nem akarnak eleve kudarcra ítélt vállalkozásokba fogni. Ez azonban a munka könnyebbik része, mert maga a fordítás szinte legyőzhetetlennek látszó feladat. Nehézségeit jól érzékelteti a szanszkrit irodalom legkiválóbb hazai szakértője, műfordítás-irodalmunk e területének gondozója és voltaképpeni megteremtője, Vekerdi József. Amit Kálidásza *Felhő-követéről* ír, mutatis mutandis minden indiai költeményre áll: „Sajnos, a *Felhő-követ* alig legyőzhető nehézségek elé állítja a fordítókat. A nehézségek közül a forma bonyolultsága a legkisebb: négy hosszú szótagot öt rövid követ, majd a további nyolc szótagban két-két hosszút választ el egy-egy rövid, mindez szigorú következetességgel. Nagyobb nehézséget jelent a két nyelv sajátosságai közötti eltérés: a klasszikus ind költészet mesterkelt szóösszetételek révén olyan tömörséget ér el, amelyet a magyarban vagy nyugati nyelveken csak hosszabb mondatra bontva adhatunk vissza. Pl. a költemény első sorában a jaksát száműző átok jelzője: »kedves-elválás-súlyos« (*kántávirahaguru*), azaz »még súlyosabbá tette az, hogy el kellett válnia kedvesétől«. Ennél is nagyobb nehézséget támaszt a fordító költővel szemben az a tény, hogy Kálidásza a nyelvnek és stílusnak páratlan művésze, és költeményének varázsa elsősorban csodálatos színpompájú kifejezéseinek szépségében rejlik. A legnagyobb probléma pedig az, hogy a fordítónak olyan stílust kellene teremtenie, amely áthidalja a kávjaműfajnak számunkra fennálló ellentmondását: lírai jellegét és epikai terjedelmét. Ötödfélszázas soron keresztül áradó lírai képek szíporokázását csak fáradtsággal tudjuk követni, és csak akkor, ha a dekoratív lírai nyelv nem merít ki túlzott bonyolultságával néhány versszak elolvasása után.”⁷ Ezek a nyelvi problémák pedig nemcsak a költői műveknél állnak elénk, hanem a látszólag igazán minden nehézség nélküli prózai mesefordításoknál is: az eredeti stílus sajátosságai a szakemberek véleménye szerint itt is szinte visszaadhatatlanok, a szanszkrit szöveget át- és átszővi az etimologizáló stílusalakzatok indázása, azaz az azonos hangzású vagy azonos töből származó szavak különböző jelentésekben való egymás utáni halmozása, valamint az alliterálás és a mesterkelt szóösszetételekkel való — Vekerdi által fent említett — tömörítés.⁸ Az ilyen különlegesen agyafúrt virtuozitást igénylő feladatok csak egy ideig lelkesítik a műfordítót, később általában belefárad, s e fáradtság olvasóira is átragad, akik könnyebb olvasmányokban keresnek vigaszt.

Annál is inkább megteszik ezt, mert a fent jelzett nehézségeket hiába győzi le a műfordító, hiába alkotja újjá kongeniális leleménnyel az eredeti szöveget, az ettől még korántsem lesz élvezhető az európai közönség számára. Az imént emlegetett *Felhő-követ* első négy sora könnyen meggyőzhet erről:

Párjától egy hanyagul ügyelő jaksa-tündért elűzött
és egy esztendőre el is ítelt zord urának parancsa.
Elment hát, hogy a remete-tanyán, szép Szítá szent vizénél,
lombtól hús Rámagiri tetején büntetését letöltse.

(Tellér Gyula fordítása)

⁷ VEKERDI JÓZSEF: Kálidásza. In: *Kálidásza válogatott művei*. Bp., 1961. XIV—XV.

⁸ VÖ. TÖTTÖSSY CSABA: Utószó. In: *Sukasaptati*. A papagáj hetven meséje a csalfa asszonyokról. Bp., 1962. 223—224.

A szöveg megértéséhez tudnunk kell, hogy a jaksák kincsörző szellemek, Kuvérának, a Kincsek Istenének szolgálói, ő tehát az a „zord úr”, aki a kincsekre hanyagul vigyázó szellemet arra ítélte, hogy egy esztendeig remeték között vezekljen; ez a büntetés pedig azért olyan súlyos, mert a jaksák az ind mitológia szerint igen erotikus lények, a hanyag szellem tehát — feleségétől távol — különleges megpróbáltatásokkal kell, hogy szembenézzon. A Rámagiri az a hegy, ahol Ráma királyfi élt száműzetésben feleségével, Szítával, az indiai olvasó számára ez a célzás tehát a *Rámájana* világát idézi fel, olyan képzettársításokat keltve, mintha a klasszikus műveltséggel rendelkező európai Ithaka szigetének említésével találkozniék. S ez az utóbbi mozzanat az, ami egyenesen lehetetlenné teszi, hogy „adekvát” módon átélhessük a szövegben rejlő élményt. A jaksa szó értelmét s más hasonló dolgokat ugyanis meg lehet magyarázni jegyzetekkel, s az olvasók türelmesebb fajtája még hajlamos is lehet arra, hogy sorról sorra visszakeresse az ilyen idegen szavak, nevek jelentését. Ki tudná azonban egy jegyzetszövegben valóban élményszerűen összefoglalni, mit mond nekünk Ithaka neve — ide értve nemcsak azokat a képeket, amelyek az *Odüsszeia* szövegéből (és ennek mindenféle feldolgozásaiból) maradtak meg emlékezetünkben, hanem az olyan sokszorosan átvitt jelentéseket is, amikor a klasszicizáló költészetben a távoli végcél, a hosszú küzdelem utáni nyugvópont szimbóluma Ithaka. Az indiai ember ugyanígy tudja, hogy a Rámagiri hegy ott van, ahol a nagy szent, Válmiki remete-telepe volt egykor — Válmiki eredetileg rabló volt, mielőtt megtért volna, s ő a világ legelső költője, a *Rámájana* szerzője s egyben egyik szereplője is —, arrafelé, ahol a Jamuná folyó a Gangá vizébe ömlik; mindkét folyó egyben istennő is, az előbbi a Nap leánya s a Halál és az Igazság istenének, Jamának húga, az utóbbi a Himalája hegység legidősebb leánya, Umá istennő nővére, Umá pedig — akit Kálinak is neveznek — a pusztítás és újjáteremtés, a jóga és a tánc istenének, Sivának felesége. Egy egész világot idéz fel tehát a Rámagiri szó, számunkra viszont furcsa hangzásán kívül nem mond semmit.

IV.

Az ismeretlen szavak, érthetetlen célzások, szokatlan képek, furcsa élethelyzetek, az idegen mitológia hieroglifái türelmetlenné tehetik az európai olvasót, s akkor igazat ad Hegelnek, aki az ind irodalmat a „fantázia és a művészet (...) első, még egészen vad kísérleteivel” azonosította. Hegel szerint a kezdetleges gondolkodás a hindukat oda vezeti, „hogy mindent a feltétlen abszolútumra és istenire vezetnek vissza s hogy a legközönségesebb és legérzékibb dologban is az istenek fantázia-szülte jelenléte és valósága lebeg előttük”. Irodalmuk így szükségszerűen „fantasztikus, szörnyű badarságra” ítéltetett.⁹

Ez az elmarasztaló vélemény korántsem csak Hegel személyes ízlését tükrözi, hanem szimbólum-elméletének szerves része, esztétikai rendszerezésének logikájából következik. S az indiai irodalom nem csak Hegel esztétikájával kerül szembe. Lukács György is azt írja, hogy a műalkotásnak úgy kell tükröznie az emberi élet különböző területeit, hogy az ábrázolt „életterület önmagában és önmagából mérhető, átélhető legyen”,¹⁰ ami ebben a vonatkozásban

⁹ HEGEL: Esztétikai előadások. 1. köt. Bp., 1952. 342—343.

¹⁰ LUKÁCS GYÖRGY: Művészet és társadalom. Bp., 1968. 121.

azt is jelenti, hogy egy olyan mű, amelyik csak egy jegyzetapparátus szüntelen böngészésének segítségével fogható fel, semmiképpen nem lehet teljes értékű. Hogy az indiai irodalom alkotásait oly sűrűn át- és átszövő mitikus — transzcendens célzások, mozzanatok a maguk helyén és idején közérthetők, tartalmasak voltak, s az ottani ember számára részben még ma is azok, e tény a lukácsi koncepció szerint nem igazolhatja ezeket a műveket: a művészség Lukács szerint „a műalkotás (...) értelmének teljes immanenciáját követeli meg”,¹¹ s ha ez hiányzik, ha a művet csak rajta kívüli, transzcendens képzetek tudják elevenné tenni, akkor művészileg halott allegória.¹² Ebben az értelemben az indiai irodalom klasszikus alkotásai hiába maradtak fenn, allegorikusságuk lehetetlenné teszi azt, hogy az igazi művészet funkcióját betöltve „az emberiség emlékezeteként” őrizték a hajdani kor képét,¹³ alakatlan romokká változtak, mint a félig betemetett városok, egy „elsüllyedt irodalom” restaurálhatatlan emlékei. Eltemette őket az idő, beteljesítve a *Mahábhárata* vízióját:

Az időben fogan minden, lét s nemlét, bánat és öröm,
az idő megszül és ismét elpusztít minden életet,
az idő lángba vet mindent, majd kioltja a lángot is.

Kérdés azonban, hogy egy ilyen sírbatétel nem juttatja-e hasonló sorsra az európai kultúrkör klasszikus irodalmát is — ide értve nemcsak Homéroszt és a többi görög — római költőt, hanem a *Bibliát* is —, hiszen ez, valljuk meg őszintén, ugyanúgy át- és átszótt mitológiai utalásokkal, lábjegyzeteket igénylő, „művön kívüli” dolgokra vonatkozó célzásokkal, mint az indiai költészet. Mi több, nemcsak régebbi irodalmunkat fenyegeti e veszély, hanem az újkorit is. Hermann István hívta fel igen nyomatékosan a figyelmet arra, hogy „történetileg az európai kultúra két mítoszkörhöz kapcsolódik, mégpedig a görög — római és a zsidó — keresztény mítoszkörhöz. Amennyiben a kulturális folytonosságot valamilyen formában is biztosítani akarjuk, e két mítosz és történelmi kör legfontosabb kategóriáit nekünk is anyanyelvi fokon, a kulturális anyanyelv fókán kell továbbadni.” Ha ezt nem tesszük, modern irodalmunk is érthetetlené válik, mert „az egész európai kultúra telítve van alluziókkal erre a mítoszvilágra. Vonatkozik ez a magyar kultúrára is, hiszen Vörösmarty *Vén cigánya* éppen úgy érthetetlen akkor, ha Prométheusz halhatatlan kínjára való utalás alapjai ismeretlenek, mint akkor, ha a gyilkos testvér botja zuhanásának felidézése semmiféle mítoszismerettel nem találkozik”.¹⁴

Az európai irodalom alkotásai tehát éppúgy nem rendelkeznek az értelmi immanencia jellemvonásával, mint az indiai művek, csak ez számunkra — adig, ameddig hagyományos kultúránk „anyanyelvének” birtokában vagyunk — kevésbé feltűnő, hiszen nincsenek értelmezési nehézségeink. Elkövetkezhet azonban egy olyan időszak is, amikor a *Vén cigány* olvasása ugyanúgy jegyzetes magyarázatokat igényel majd, mint a *Felhő-követé*.

A legtöbb elméleti probléma pedig abból adódik, hogy az „adekvát” kortársi műértés és a lábjegyzetekre támaszkodó értelmezgetés két véglete között

¹¹ LUKÁCS GYÖRGY: Az esztétikum sajátossága. 2. köt. Bp., 1965. 681.

¹² Vö. még uo. 685.

¹³ Vö. uo. 1. köt. 486 — 487.

¹⁴ HERMANN ISTVÁN: Az európai kultúra anyanyelve. Rádió- és Televízió Szemle, 1972. 2. szám. 6.

igen széles mező húzódik, azaz a műalkotás születése pillanatától kezdve más és más módon érthető, mígnem szinte érthetatlenné válik, s e különbségek még tarkábbak akkor, ha az érthetőséget az eltérő társadalmi osztályok, rétegek és a távolabb eső kultúrkörök szempontjait is figyelembe véve mérjük fel. Nem véletlen, hogy a hazai művészettudományban újabban olyan heves vitákat vált ki a közérthetőség problémája,¹⁵ s hogy a műalkotás időbeli létének vizsgálata is igen nyomatékos hangsúlyokkal kerül előtérbe.¹⁶ E fogas kérdések megválaszolásában azonban ma még a tapogatózás jellegű kísérletek stádiumánál tartunk, s e sorok szerzője — azon kívül, hogy az adott kérdések messze túlmutatnak e dolgozat szűkebb témáján — aligha vállalhatná most azt a feladatot, hogy e kollektív erőfeszítésektől várható válaszokat egymaga, rögtönözve megadja. Annyi viszont bizonyosnak látszik, hogy a klasszikus indiai irodalom csak Európából nézve tűnik „elsüllyedt irodalom”-nak, s nem a maga objektív sajátosságai révén az; éppúgy része „az emberiség emlékezetének”, mint a mi irodalmunk.

¹⁵ Vö. Művészet és közérthetőség. Tanulmánygyűjtemény. Szerk.: SZERDAHELYI ISTVÁN. Bp., 1972.

¹⁶ Vö. NÉMETH LAJOS: Minerva baglya. Bp., 1973. 84—94.

BOGLÁR LAJOS — KUCZKA PÉTER

A Popol Vuh

Az Amerikát meghódító spanyolok nem kímélték az Újvilág egyik legjelentősebb kultúráját létrehozó nép, a maják műalkotásait sem. Vandál pusztításuk nyomán megsemmisültek az írásos emlékek is: megszámlálhatatlan „pogány” képirásos mű került máglyára. Csodával határos módon azonban fennmaradt három kódex: a csillagászati adatokat tartalmazó *Codex Dresdensis*, a Madridban őrzött *Jóslások könyve* és a naptári rítusokat taglaló *Codex Peresianus*. E művek csak sejtetni engedik, milyen színvonalat ért el a maják nap-tártudománya, írásművészete.

Az írásos emlékek mellett azonban szerencsére ránkmaradt még néhány olyan szöveggyűjtemény is, amelyeket — a Conquistát túlélő — maja-indiánok saját nyelvükön mondtak el, és latin írással feljegyezték, mint a yucatanai törzsek és falvak krónikáit tartalmazó *Chilam Balam* és a guatemalai maja-kicse nép fő műve, a *Popol Vuh*.

A guatemalai maja-indiánoknak egyik csoportja, a kicsék mitológiáját, legendáit, történeti eseményeit a szájhagyomány őrizte meg — de tudnunk kell, hogy a maja-kultúra virágzása idején az írástudó papok a mitikus tartalmú szövegek birtokában, tehát kódexek alapján tartották szónoklataikat (hogy az elmondott szavak mennyiben követték hűen a képirást, nem tudjuk, bár annyi bizonyos, hogy a beszélő papokat kísérő dobosoknak halálfenyegetés mellett kötelező volt a ritmus betartása). A szakemberek úgy vélik, hogy a törzsi „tanács könyve”, a *Popol Vuh* is eredetileg képirásos kódex volt, de eredetije megsemmisült.

A *Popol Vuht* első ízben 1550 és 1555 között jegyezte le egy indián, aki a kicsék egyik vezető ágához tartozott, és a guatemalai Santa Cruzban élt. A „kicséi kéziratot” sokáig elveszettnek tartották, mígnem az 1700-as évek elején egy dominikánus szerzetes, Francisco Ximénez rá nem talált Chichiscastenango városában. A kéziratot lemásolta, és spanyolra fordította. Ezt a műveletet azután többen is megismételték: ezek közül 1861 és 1962 között öt került kiadásra. A kicsé nyelvű publikációkból tizenkét fordítás készült.

A tizenkét alapfordításnak természetesen több változata került kiadásra, s ezek között sok a vegyes értékű. Igen jó interpretációnak tartják a német Schultze-Jena munkáját, aki 1944-ben kétnyelvű, szótárral és jelentős jegyzetanyaggal ellátott áttünetést közölt, valamint Goetz és Morley angol nyelvű kiadását. A legutolsó fordítás Edmonsonnak köszönhető, aki az általunk ismert fordítások közül talán a leghitelesebben adja vissza az eredeti tartalmát-hangulatát.

A *Popol Vuh* műfajáról Edmonson így vélekedik: „Meggyőződésem, hogy a *Popol Vuh* elsősorban irodalmi mű, és nem olvasható megfelelően az irodalmi

formától függetlenül, amelyben kifejezték. Hogy ez a forma Közép-Amerikában (és másutt is) általános, és mindennapos a régi és új kicse szónoklatokban, nem csökkenti jelentőségét. A Popol Vuh költészet, és prózában értelmezése pontatlan.” Ennek jegyében Edmonson a szöveget mint költői alkotást műfordítja, és nemcsak formailag közelít az eredetihez, hanem számos — az eddigi fordításokban található — tartalmi bizonytalanságra is fényt derít. A szöveg stilisztikai finomságai ugyanis sok fordítót állítottak igen nehéz feladat elé. Akárcsak az orális alkotások nagyrésztét, ezt az indián művet is át- meg átszövik a gyakran kibogozhatatlan vallási jelképek: egészen nyilvánvaló, hogy a gazdag és változatos nyelvezet átültetéséhez nem elegendő a maja nyelv ismerete, hanem megfelelő módon ismerni kell a maják kultúráját is.

Jelen fordításunkhoz évekkel ezelőtt fogtunk hozzá: a szöveggel való ismerkedést a Goetz és Morley-féle angol fordítás alapján kezdtük el, összehasonlítva azt Asturias spanyol és Girard francia nyelvű értelmezéseivel. Néhány bizonytalan szakasz miatt ellenőriztük Schultze-Jena kiadását is, és jelentős részben átdolgoztuk a kész fordítást. Már kiadásra készítettük elő, amikor megtudtuk, hogy Edmonson új fordításon dolgozik, amelyet nem hagyhattunk figyelmen kívül. 1971-ben látott napvilágot az új *Popol Vuh*, de csak 1973-ban juthattunk hozzá. Az új interpretációval való megismerkedés valóban nagyszerű felfedezés volt: Edmonson költői átültetése alapján — eltekintve néhány név értelmezését — elkészítettük a magyar nyelvű változatot, amelyből egy fejezetrészt közlünk.

A *Popol Vuh*, amely Edmonson szerint „az amerikai bennszülöttek legnagyobb irodalmi alkotása”, a legteljesebb indián teremtési mítosz. A műben a kicse nép mítoszain kívül legendákról, történeti eseményekről olvashatunk. A valóságos és képzelt cselekmények alaptémája Kicsé népének nagysága, a föld, az emberek és szellemi javaik rendkívülisége.

A mű szerkezetét a világ négy teremtése határozza meg: a kicse nép keletkezésének és bukásának történetét a teremtések ciklikus ismétlődése során ismerjük meg. Az első ciklus végén (820. sor) elbuknak a fából teremtett bábuk, mert képtelenek voltak isteneiket dicsőíteni; a második (1674. sor) „Hét Papagáj” és fiainak elpusztításával fejeződik be, míg a harmadik ciklus (4708. sor) elbeszéli, miként vált Nappá és Holddá „Vadász” és „Jaguár-Szarvas”, a kicse mitológia hőspárja. A szövegnek több mint felét foglalja magában a negyedik teremtés, az „Első Atyáktól” az újabb időkig. Mind a négy cikluson végigvonul „Ég és Föld Szíve”, a teremtés megvalósítója, akit a negyedik teremtés emberei végül is megtanulnak tisztelni és dicsőíteni.

A szövegek hűségét illetően nem egy szakember felvetette: vajon a többszöri lemásolás, szerzetesek közreműködése nem változtatott-e az eredeti tartalom, nem érezhető-e keresztény befolyás az indián mítoszokban? A forráskritika azonban, amely, mint említettük, nemcsak a maja nyelv ismeretén, hanem az egész maja kultúra ismeretén alapszik, kétséggel megállapította: a Popol Vuh indiánok alkotása, kifejezi és dokumentálja a nagylétszámú és hatalmas maja nép, a kicsék történetét, a spanyolok megérkezése előtti időszakból. A Popol Vuh minden kétséget kizáróan a legjobb forrás és bevezetés a maja-kicsék kultúrájának megismeréséhez.

Nincs itt helyünk a *Popol Vuh* részletes elemzésére, vagy akár ismertetésére, hiszen ez egy nagyobb tanulmány feladata, de szeretnénk a közölt részlet megértését elősegíteni néhány megjegyzéssel. A Popol Vuh értelmezései erősen eltérnek egymástól, és még ma is sokan vannak, akik nem veszik tudomásul a

kutatások eredményeit és a mű egyes homályos részleteiben keresnek bizonyítékot az Atlantisz legendákhoz, a világot elborító özönvízhez, vagy akár idegen bolygókról érkező űrhajósistenek létezéséhez. Mindez azonban csak misztifikáció. A *Popol Vuh*ra hivatkozó különböző „tudósok” a legtöbb esetben ki sem nyitották a művet, nem is érdemes foglalkozni ún. hipotéziseikkel. Mi is csak azért említjük, mert a magyar olvasó is találkozhatott efféle hivatkozásokkal.

A *Popol Vuh* — akárcsak a *Biblia* — sokrétegű, összetett és bonyolult mű, egy egész nép tudását és hagyományát tartalmazza, gyakran ellentmondásosan. Kialakulása, megformálása bizonyára hosszú időt vett igénybe, feltehető, hogy a kicséket környező népek mítoszai, mondái, legendái is átszövik, színezik, torzítják az eredeti kicsé mitológiát. Erre csak egy példát említünk, éppen a közölt részletből.

Valószínű, hogy a kicsék vallása nem követelte emberáldozatok bemutatását, legalábbis a *Popol Vuh* első részei nem tartalmaznak erre vonatkozó utalást. Igaz ugyan, hogy a „harmadik ciklus” leír egy labdajátékot, amelynek eufemisztikus képei mögött emberáldozat ritusa rejtőzhet, de az egész szövegben újra és újra visszatér a jámborság és az imádság dicsérete, a vértelen istentisztelet dicsérete. Mégis, a „negyedik teremtés” közölt részletének végén arról van szó, hogy a fából faragott, tehát bálványként megjelenő isten, Vihar, az emberek szívét követeli cserébe a tűz ajándékáért. A szívről itt nem átvitt értelemben beszélnek, az azték papok valóban felvágták az eleven ember mellét és kitépték a szívét, „azt, ami a hónuk és a karjuk alatt van”. Úgy gondoljuk, hogy ebben a részletben, a mítosz köntösébe öltöztetve, valójában két nép [esetleg a maják és toltékok, vagy a maják és aztékok], s ezzel két vallás harca jelenik meg, és a harcban a kicséket leverték.

Érdekes egyébként nyomon követni az egész műben, hogy az elvont istenfogalom hogyan keresi kibontakozásának formáit, és hogy e keresés mögött hogyan jelennek meg a társadalom konfliktusai, a fejlődés különböző fázisai, előrehaladások és visszaesések. A *Popol Vuh* tanulmányozása — természetesen elhelyezve a maja-kicsé kultúra egészében — magyarázatot adhat azokra a kérdésekre, amelyek az európai fejlődést abszolutizáló elme számára annyira idegenné és rejtélyessé teszik nemcsak a maják, hanem más amerikai népek magasan fejlett kultúráját is, és megengedi annak kijelentését, hogy az idegenszerűség valójában ismerős gondolatokat takar.

Igaz ugyan, hogy a *Popol Vuh* még annyira sem hatott az európai gondolkozásra, mint mondjuk a tibeti mítoszok vagy a különböző „elsüllyedt” és csak az utóbbi két — három évszázadban felfedezett kultúrák, mégis, a mű ismeretében azt kell mondanunk, hogy a „tanács” vagy pontosabban a „gyékényen ülő bölcsek” könyve az egész emberiség nagy szellemi értékei közé tartozik.

A negyedik teremtés

(Részlet a Popol Vuhból)

1. fejezet

És íme a kezdet, amikor az ember kigondoltatott és az, ami az ember húsának alkalmas, megkerestetett.

És Létrehozó és Nemző, nevük szerint Alakító és Teremtő, Ūr és Gukumatc így szóltak:

„A hajnal immár megjött, a teremtés immár befejeztetett, és íme eljött táplálónk és támaszunk megjelenésének ideje, a fény szülötté, a fény létrehozója. Jöjjön immár az ember, a föld felszínének népe.”

Így szóltak.

És mindnyájan összegyűltek, és jöttek, és érkeztek, bölcsességük a sötét-ségben, éjszaka idején, és megteremtettek dolgokat és szétválasztottak dolgokat.

Gondolkoztak és elmélkedtek, és megérkezett bölcsességük fényesen és tisztán. Megtalálták és felfedezték, mi alkalmas az ember húsának.

Mindez korábban volt, mikor még nem jelent meg a Nap, a Hold, nem voltak csillagok Alakító és Teremtő feje felett.

És név szerint Hegyhasadékban és Keserű Vízben, ott jöttek azután a sárga kukoricacsövek és a fehér kukoricacsövek.

És íme az állatok neve, ők hozták az ételt: Vadmacska, Farkas, Törpepapagáj, Varjú. Ez volt a négy állat, akik a híreket hozták a sárga kukoricacsövekről és a fehér kukoricacsövekről.

Hegyhasadék felől érkeztek és megmutatták az utat Hegyhasadékhoz. És ott megtalálták az ételt, melyből a hús lett az emberek alakításához és az emberek teremtéséhez. És a víz volt a vér, belőle lett az ember vére. A kukoricacsövek feltűntek Létrehozónak és Nemzőnek.

És örvendeztek, mert felfedezték a csodálatos hegységet, telve a sárga kukoricacső és fehér kukoricacső sokaságával és sokaságával, és kakaó és batáta tömegével és számtalan szapote, anona, jocote, nance és matazano gyümölccsel és tömérdek mézzel.

Édességes ételek sokasága volt a falvakban, név szerint Hegyhasadékban és Keserű Vízben. Volt ott étel a gyümölcsök minden fajából: kicsiny növények és nagy növények, kicsiny palánták és nagy palánták.

Az utat az állatok mutatták nekik. És azután megőrölték a sárga kukoricát és a fehér kukoricát és kilenc mérővel készített belőle Smukane. Az étel a vízzel vegyült és erővé lett és belőle vált az ember zsírja és húsa, ahogy megalkotta Létrehozó és Nemző, Ūr és Gukumatc, név szerint.

És azután kimondták első anyánk és apánk teremtésének és alkotásának

igéit. Egyedül sárga kukorica és fehér kukorica volt a testük. Egyetlen ételből készült az ember lába és karja. Ebből voltak első apáink, első négy ősünk. Kezdetben csak ebből az ételből volt a testük.

2. fejezet

Íme, következik az első emberek neve, akiket megalkottak és megteremtettek: az első férfi Jaguár-Kicsé volt, a második Jaguár-Éj volt, és a harmadik maga volt Semmi és a negyedik Szél-Jaguár, íme ez volt a nevük első anyáinknak és apáinknak.

Azt mondják, hogy csak teremtették és csak alkották őket. Nem volt anyjuk, nem volt apjuk. Azt mondjuk, hogy csak önnönmaguktól váltak nemes-sé. Nem szülte asszony egyiket sem és nem nemzette Alakító és Teremtő, Létrehozó és Nemző. Alakítójuk és teremőjük csak az Alakító és Teremtő, a Létrehozó és Nemző, az Űr és Gukumatc ereje és varázsereje volt. És miután embereknek látszottak, emberek voltak. Szóltak, beszéltek, láttak, hallottak, járkáltak, markoltak, valóságos emberek voltak. Jólformált emberek voltak. Arcuk emberi arc. Lélegeztek és léteztek. És tudtak látni, azonnal belátták a messzeségeket. Megértettek, megtudtak mindent az ég alatt, ha láthatták. Azonnal körülnéztek és láttak maguk körül mindent az égen és a földön. Alig egy pillanat és máris mindent megláttak. Meg sem mozdultak, tekintetük ott járt az ég alatt, már ott voltak és láttak.

Nagy volt a bölcsességük. Pillantásuk bejárta az erdőket, a sziklákat, tavakat, tengereket, hegyeket és völgyeket. Valóban csodálatos férfiak voltak: Jaguár-Kicsé, Jaguár-Éj, Semmi és Szél-Jaguár.

És akkor Teremtő és Alakító megkérdezte tőlük:

„Örültök-e létezéseteknek? Tudtok? Láttok? Hallotok? Jó-e, hogy tudtok beszélni és járkálni? És most nézzetek meg mindent, ami az ég alatt látható! Nem tiszták a hegyek? Látjátok a völgyeket? Próbáljátok meg!”

Így szóltak nekik.

És ők megértettek mindent az ég alatt és így mondtak köszönetet Alakítóknak és Teremtőnek:

„Valóban kétszeres köszönet és háromszoros köszönet, amiért minket megalkottatok és szánk és arcunk van; beszélhetünk, hallhatunk, tűnődünk, mozgunk, értelmesen gondolkozunk, felfogjuk a közelet és a távot, és megértjük a nagyot és a kicsit az égen és a földön. Köszönet néktek teremtésünkért, megalkotásunkért, formálásunkért, köszönjük, ősapánk és ősanánk!”

Így szóltak, így mondtak köszönetet teremtésükért és megalkotásukért.

Mindent megértettek, amit láttak: a négy teremtést, a négy pusztulást, az ég titkát, a föld mélyét.

És megfigyelte mindezt és nem tellett el örömmel Alakító és Teremtő.

„Nem jó az, amit teremtményeink, alkotásaink mondanak: ismerünk minden nagyot és kicsit.”

Így szóltak.

És ezután ismét elmerült bölcsességében Létrehozó és Nemző.

„Mit cselekedjünk velük újra, hogy pillantásuk csak a közelet érje el? Hogy csak kicsiny terület legyen, amit látnak, a föld felszínén? Talán nem teremtmény és alkotás a nevük? Hiszen most akár az istenek, kivéve ha sokasodni kezdenek, kivéve, ha szaporodni kezdenek, amikor szürkül, amikor hajna-

lodik, kivéve a termékenységüket. Így van ! Gátoljuk meg kicsit őket. Erre van szükség. Rosszra vezethet, amit kigondoltunk. Hiszen egyenlőek lesznek velünk, ha annyira messzire látnak és mindent megértenek.”

Így beszélt Ég-Szíve, Hurakán, Csipi-Kakulha, Rasa-Kakulha, az Úr, Gukumate, Létrehozó, Nemző, Spiakok, Smukane, az Alakító és a Teremtő, ahogyan őket nevezik.

És megváltoztatták életét alkotásaiknak, teremtményeiknek.

És szemüket elhomályosította Ég-Szíve. Megvakultak, mint a párától a tükör lapja, megvakult az ő szemük. Csak közelre láthattak ezután és csak a tisztán látszó dolgokat láthatták, és beszűkült a négy férfi tudása, megfogathozott bölcsessége, kezdetben, az eredetnél, és a mi első őseink, ami első atyáink Ég-Szíve és Föld-Szíve alkotásai és teremtményei voltak.

3: fejezet

És ezután jöttek létre asszonyaik, ezután keletkeztek feleségeik. Csak az istenek teremtették őket. Eképpen álmukban történt, hogy férjeikhez érkeztek. Valóban gyönyörű asszonyaik voltak Jaguár-Kicsének, Jaguár-Éjnek, Semmi-nék és Szél-Jaguárnak. Velük voltak asszonyaik, amikor életre keltek és a szívük megtelt örömmel, amikor meglátták feleségeiket.

Íme következik a nevük, asszonyaik neve:

Vörös-Tenger-Háza volt a neve Jaguár-Kicsé feleségének, Szépség-Háza volt a neve Jaguár-Éj feleségének, Kolibri-Háza volt a neve Semmi feleségének, Papagáj-Háza volt a neve Szél-Jaguár feleségének. Íme, így nevezték asszonyaikat, akik mindnyájan főnökök feleségei voltak. És megfogantak a kis törzsek és a nagy törzsek nemzőitől, és ezek a gyökereink, nekünk, a Kicsé népnek.

És sokra ment a hívek száma és az áldozópapok száma. Nem négyen voltak többé, de négyen voltak anyáink, nekünk, a Kicsé népnek. Más és más volt a neve mindegyiküknek. Azután megsokasodtak ott, napkeleten. Sokféle nevűk volt. Így következtek a népek: fenségesek, labdajátékosok, álarcosok, az urak gyermekei, ahogyan azokat az embereket hívták a maguk nevén. És ott, napkeleten, megsokasodtak.

És ismerjük eredetét a törzseknek és a látnokoknak. Együttesen érkeztek napkeletről.

Jaguár-Kicsé volt az őse és atyja a kavekek kilenc házának.

A családok három nagy ága teremtdőtt, de őseik és atyáik nevét nem felejtették el. Ők voltak a megteremtők és megsokszorozók ott, napkeleten. És valóban jöttek a hívek és áldozópapok a tizenhárom leszármazott törzsszel. Íme, a tizenhárom: a Nagy-Házak, a rabinálok, a Tűzfúró népe, a Madárház népe, a Fehér Kukoricákkal és a Kerítés népével, a Kígyók, az Izzasztófürdő Háza, a Szónok Háza, a Csillagház népe, a Gyógyszeres Ház népével, a Kerek Ház népe, a Kas emberei, a Jaguár Háza, a Kígyó Órei, a Jaguár Zsigerei.

Valóban, ezek a legnagyobb törzsek, a leszármazott törzsek. Csak a legfontosabbakról beszélünk, nem soroljuk fel mindazokat, amelyek azután érkeztek és a város körzeteiben élnek. Nem írhatjuk le mindegyikük nevét. Ott sokasodtak napkeleten.

Sok nép keletkezett a sötétségben és a szürkességben. A nap még nem született meg, sem a fény, amikor ők megsokasodtak. Ott éltek együtt mindnyájan és nagyon nagy volt a számuk. És ott jártak-keltek napkeleten.

Senki sem táplálta és védelmezte őket, de arcukat az égre emelték és nem tudták, hogy merre menjenek.

Sokáig éltek ott jólétben, fekete emberek, fehér emberek, sokféle volt a népek arca, sokféle a népek nyelve.

Szétszóródtak a nemzedékek az ég alatt, a hegyek oldalán. És ott éltek a hegyi emberek is, arcukat nem lehetett látni és nem voltak házaik. Vándoroltak a kicsiny hegységekben és a nagy hegységekben.

„Gondolkodásuk a bolondé” — mondták róluk.

„A hegyi nép maga a fenyegetés” — mondták róluk.

A napkeltét várták ott és mindnyájan egy nyelven beszéltek. Nem szölgatták sem a fát, sem a követ, emlékeztek Alakító és Teremtő szavaira.

„Ég-Szíve!” — mondták.

„Föld-Szíve!” — mondták.

Valóban emlékeztek a titkos kötésre és megvilágosultak. Csak imádkoztak. Így cselekedtek. Ismerték az ígét, áldoztak, hívek voltak, jámbor emberek voltak, fejet hajtottak az égnek, amikor lányaikért és fiaikért imádkoztak.

„Üdv néked, Alakító, üdv, Teremtő. Tekints ránk, hallgass meg. Ne kínozz minket, ne fordulj el tőlünk, óh, Isten az égben és a földön. Ég-Szíve! Adj jelet, ígét, a napok útján, a fény útján, amikor szürkül, amikor világosodik! Nagy legyen az ösvény boldogsága, az út boldogsága. Adj nekünk nyugalmat és fényt, nyugalmat és békét, teljes fényt és teljes békét, ha lehet. Teljes életet és létet adj nekünk, Hurakán, Törpe Fényesség, Zöld Fényesség, Törpe Égtáj Istenek, Zöld Égtáj Istenek, Sas, Vadász, Úr, Gukumatc, Létrehozó, Nemző, Spiakok, Smukane, Napok Ősanyja, Fény Ősanyja, amikor világosodik, amikor felragyog.”

Így szóltak, amikor áldoztak, amikor imádkoztak.

Várakozva a hajnal felé fordultak, pillantásukat napkeletre fordították, várták és nézték a Felkelő Napot, a Nagy Csillagot, mielőtt a Nap születni készült, megvilágítani eget és földet, ösvényét a teremtett embereknek, az alkotott embereknek.

4. fejezet

Azután így szólt Jaguár-Kicsé, Jaguár-Éj, Semmi és Szél-Jaguár:

„Hagyj minket a hajnalra várni.”

Így szóltak.

Nagy volt a tudásuk, bölcssek voltak, Áldozópapok, Hívők, ahogy őket nevezték. Számukra más volt, mint később, a fa és a kő, hogy őrizzék első anyáinkat és apáinkat.

De elfáradt ott szívük a Nap várásában.

Sokan voltak ott, az összes törzsek, együtt a jakikkal, mind hívők és áldozópapok.

„Engedjetez minket elindulni és keresni, hogy magunk nézhessünk, hátha van valami, őrizve a jelünket. Hátha találunk még előtte szót és élhetünk. Itt nincs, aki vigyázna ránk.”

Így szólt Jaguár-Kicsé, Jaguár-Éj, Semmi és Szél-Jaguár.

Azután hallották egy város hírét és odamentek.

És imé a hegység neve, ahová érkeztek Jaguár-Kicsé, Jaguár-Éj, Semmi

és Szél-Jaguár, a törzsekkel és a látnokokkal: Tollan, Zujua, Hét Barlang, Hét Szakadék, ez volt a város neve. Ide érkeztek az istenek létrehozói.

És mindnyájan megérkeztek Tollanba, megszámlálhatatlan nép érkezett, rengetegen vándoroltak oda, és jöttek, ahogy isteneik rendelték. Először Jaguár-Kicsé, Jaguár-Éj, Semmi és Szél-Jaguár örvendezett.

Elsőnek Vihar érkezett, ez volt az isten neve, az állványon csüggött, amelyet Jaguár-Kicsé hordozott.

És következőként Jaguár-Úr érkezett, ez volt az isten neve, akinek Jaguár-Éj adott italt.

Tűzcsúcs következett, így hívták az istent, akit Semmi imádott, és Völgy Középe, így hívták az istent, akit Szél-Jaguár imádott.

És természetesen ott voltak a Kicsé nép barátai. És ott voltak, akiket a törzsek hoztak. De igazán Vihar volt a törzseké. Ez volt a neve az egyetlennek, akit imádtak az ósatyák és a törzsek ősei, és a főnökök, akik ma is ismeretesek.

És harmadikak voltak a Látnokok.

De egyedül Vihar volt az isten neve, akit imádtak az ósatyák és a törzsek ősei, és a főnökök, akik ma is ismeretesek.

És imígyen kapta nevét a Három Kicsé, és nem különültek el soha, mivel egy volt istenük neve: Kicsék Vihara, Vihar a Törzseknek és a Látnokoknak, ugyanaz volt az istenük neve és így a Kicsék három ága sohasem vált szét. Valóban nagy ereje volt mind a háromnak, Viharnak, Jaguár-Úrnak és Tűzcsúcsnak.

És így jöttek mind, a törzsek: a rabinálok, a Tűzfúrók, a Madárház Népe, együtt a jakikkal, ahogyan ma is ismeretes.

És azután a törzsek nyelve megváltozott, beszédük különbözni kezdett. Már nem volt világos, nem lehetett mindig érteni a másikat, mint amikor Tollanba jöttek. És így szétváltak. Voltak, akik napkelet felé mentek, és sokan voltak, akik ide jöttek.

Ruházatuk csupán bőr volt. Még nem volt igazán jó ruházatuk, hogy magukra öltsek. Csupán az állatok bőrét öltötték magukra, szegényes volt a díszítés, nem volt semmijük.

De varázslatos erejük volt, amikor megérkeztek Tollanba, Zujuába, Hét Barlangba, Hét Szakadékba, és mondták az alakító igéket.

Hosszú volt a vándorlás Tollanba.

5. fejezet

És nem volt tűzük. Csak Vihar istennek volt, az isten törzsének, amely őt teremtette. A tűz teremtése érthetetlen volt. A tűz tökéletesen lángolt, amikor Jaguár-Kicsé és Jaguár-Éj meglátta.

„Jaj, ha mi nem kaphatunk tüzet, meghalhatunk a hidegtől” — így szóltak.

Így szólt nekik Vihar:

„Ne féljetek. Itt van, a tiétek. Az a tűz, amit említettetek, elveszett.”

Így mondta nekik Vihar.

„Valóban isten vagy? Te vagy a mi táplálónk és védelmezőnk? Te vagy a mi istenünk?”

Így szóltak hozzá és köszönetet mondtak, amelyre Vihar így válaszolt:

„Nagyon helyes! Valóban én vagyok az istenetek, így legyen. Én vagyok a ti uratok, így legyen!”

Ezt mondta az áldozópapoknak és a híveknek Vihar.

És eképpen a törzsek megmelegedtek és örvendeztek a tűznek.

És azután elkezdődött az óriási zivatar. Ez volt az, ami a törzsek tüzére hullott. És hatalmas jégverés hullott a törzsekre és tüzüket eláztatta a jégverés. És így következett, hogy nem volt többé tüzük.

És ezután ismét tüzet koldult Jaguár-Kicsé és Jaguár-Éj:

„Óh, Vihar, igazán végünk lesz a hidegtől” — így mondták Viharnak.

„Jó. Ne féljete!” — mondta Vihar.

És hogy segítsen rajtuk a tűzzel, rögtön megfordult a sarujában.

És örvendezett Jaguár-Kicsé, Jaguár-Éj, Semmi és Szél-Jaguár, mert ismét meleg lett.

A törzsek tüze közben elázott és mindnyájan szenvedtek a hidegtől. És elmentek, hogy tüzet kérjenek Jaguár-Kicsétől, Jaguár-Éjtől, Semmitől és Szél-Jaguártól, mivel nem állhatták sokáig sem a hideget, sem a jégverést. Vacogtak és remegtek, már alig volt bennük élet, csak remegett a lábuk és a kezük, és nem tudtak már fogni, amikor odaértek.

„Valóban nem szégyenkezünk tovább elöttetek, könyörgünk, adjatok egy kicsit a tüzetekből” — így szóltak, amikor odaértek. De nem fogadták be őket és átkozott volt a törzsek szíve. Valóban, különbözött a beszéde Jaguár-Kicsének, Jaguár-Éjnek, Semminek és Szél-Jaguárnak.

„Jaj, elveszítettük a nyelvünket! Mit tettünk? Elvesztünk! Ki átkozott meg bennünket? Ugyanaz volt a nyelvünk, amikor Tollanba érkeztünk, ugyanaz volt a méltóságunk és a származásunk. Nem volt jó, amit tettünk.”

Így szóltak a törzsek a fák alatt, a bokrok alatt.

És ekkor egy férfi lépett Jaguár-Kicsé, Jaguár-Éj, Semmi és Szél-Jaguár elé, és megszólalt, akár a Pokol küldötte:

„Valóban, ez a ti istenetek, ez a ti ősötök, ez a képmása a ti Alakítótoknak és Teremtőtöknek. Ne adjatok tüzből a törzseknek, amíg ők nem adnak valamit Viharnak. Nem szükséges, hogy ti bármit adjatok neki, kérdezzétek meg Vihart, mit kíván tőlük, amikor megérkeznek, hogy tüzet kapjanak?”

Így szólt a pokolbeli férfi, akinek szárnya, akár a denevérnek.

„Alakítók és Teremtők küldötte vagytok” — így szólt a pokolbeli férfi.

És boldogsággal teltek és dicsőséggel teltek szívükben Vihar és Jaguár-Űr és Tűzsúcs, amikor így beszélt a pokolbeli férfi.

És azonnal eltűnt a szemük elől, pillanatnyi késlekedés nélkül.

Azután a törzsek visszajöttek. Már majdnem végüket járták a hidegtől, a jégverés nagy sokaságától, és a fekete esőtől. És a jégverés mérhetetlenül hideg volt, és valóban elviselhetetlen, és a hideg teljesen elárasztotta ismét a törzseket, amikor jöttek és megérkeztek Jaguár-Kicsé, Jaguár-Éj, Semmi és Szél-Jaguár elé.

Nagy volt szívük remegése. Ajkuk reszketett, arcuk remegett.

És visszatértek ezek a tolvajok Jaguár-Kicsé, Jaguár-Éj, Semmi és Szél-Jaguár elé.

„Mért nem könyörültök meg arcunkat látva? Csak egy szikráért könyörgünk a tüzetekből.”

De nem fogadták be őket és nem találtak meghallgatást.

„Hát nem volt ugyanaz a mi házunk és a mi hegységünk nem volt ugyan-

az? Ki alkotott minket? Ki teremtett minket? Könyörüljete az arcunkat látva” — így szóltak.

„És mit adtok nekünk, ha megkönyörülünk arcotok láttán?” — hangzott a válasz.

„Jól van. Ezüstöt kaptok tőlünk” — válaszolták a törzsek.

„Nem akarunk ezüstöt” — válaszolt Jaguár-Kicsé és Jaguár-Éj.

„Hát mit akartok? Kérdezünk benneteket” — mondták a törzsek.

„Rendben van, megkérdezzük Vihartól, aztán megmondjuk” — hangzott a válasz.

És megkérdezték Vihart.

„Mit kívánsz kapni, óh, Vihar, a törzsektől, akik idejöttek és tüzünkért könyörögnek?”

Így ismételte Jaguár-Kicsé, Jaguár-Éj, Semmi és Szél-Jaguár a kérést.

„Jól van. Hát nincs semmijük, ami dobogna a karjuk alatt és a hónuk alatt? Nem akarja szívük, hogy én, Vihar, megöleljem? És ha nem akarja, akkor sohasem adok nekik tüzet.”

Így válaszolt nekik Vihar.

„Hát nem akarják odaadni nekem azt, ami a hónuk és a karjuk alatt van?

Így szólok hozzájuk, mondjátok meg nekik.”

És elmondták nekik Jaguár-Kicsé, Jaguár-Éj, Semmi és Szél-Jaguár.

„Jól van. Hagyjuk őt szívni és jó, hogy megölelhetjük.”

Így szóltak, miután összegyűltek és örvendeztek Vihar szavának.

Nem maradtak ott sokan.

„Jó!” — mondták egyszerre.

És ezután megkapták a tüzet és megkapták a meleget.

FORDÍTOTTA: BOGLÁR LAJOS — KUCZKA PÉTER

A tibeti irodalomból

Századunk kutatóinak a tibeti műveltség tanulmányozására még a maga élő valóságában nyílt mód, hiszen a tőlünk oly távoli és sajátos kultúra hegyi értelemben vett tragédiája szinte csak napjainkban zajlott le. Ebben az értelemben nem is lehetne a „régmúlt kultúrák” közé sorolni, óhatatlan elmúlása azonban épp azt az izgalmas lehetőséget kínálja, hogy egy ilyen soká konzervált műveltséget még a maga teljességében, egyben hanyatlásának pillanatában tanulmányozhassunk. Emlékei nem szórványok és töredékek, hanem éppen ellenkezőleg, éppen roppant, áttekinthetetlennek tűnő gazdagságukkal okoznak gondot a megismerésére vágyónak.

Irodalma a lamaista vallásos irodalom; a vallásos jelző azonban inkább gyűjtő, mint kizáró jellegű, vagyis itt is — mint a középkori keresztény irodalomban — a szépirodalom, tudományos irodalom sajátos mezben és sajátos cél mellé rendelve jelentkezik — a lamaista vallás mindent magába foglaló és kényszerítő irodalmában.

Az írás, az irodalom, az egész műveltség nem lassú önfejlődés útján alakult ki Tibetben, hanem a nomád társadalom központosított hatalmának létrejöttékor a VII. században. A buddhista központú ind kultúra átvétele és hihetetlen gyors elterjedése egyrészt a rendkívül erős tibeti központosított hatalomnak tudható be, másfelől pedig annak köszönhető, hogy Indiában a buddhizmus nemcsak sorvadásnak indult, hanem kiszorulásához az iszlám mind erősebb „segítsége” is közrejátszott. Nagyszámú és igen jól képzett ind buddhista szerzetes beáramlásával megkezdődött Tibetben a nagy fordítások kora, mikor is a tudós panditok hozzáláttak a szanszkrit nyelvű buddhista irodalom tibeti nyelvre való átültetéséhez. Munkájuk eredményeként kialakul az ún. klasszikus tibeti (irodalmi) nyelv, mely mindmáig megőrizte csaknem indulásbeli alakját, az élő nyelvtől való nagyfokú eltávolodottságának ellenére. A fordítási korszak első szakasza a IX. században megszakad a központi hatalom széthullásakor beálló anarchia miatt, de rövid idő eltelével az ún. „második megtérés” (XI. század közepe) a buddhizmust végleg hatalomra juttatja Tibetben, s a fordítások nemcsak kiegészülnek, hanem a régebbiek korrigálása is bekövetkezik. Gyűjteményes formájukat a XIII. században élt nagy enciklopédista, Bu-szton adja, aki véglegesen megállapítja a kanonizált iratok „illetékességét”, ennek következtében születik a 108 kötetes *Kandzsar* és a 225 kötetes *Tandzsar* (egy-egy kötet mintegy négyszáz lapból áll). Mint nevük is mutatja, a szanszkritből fordított műveket tartalmazzák, a *Kandzsar* a. m. „kinyilatkoztatások fordítása”, míg a *Tandzsar* „(az előzőekhez tartozó) magyarázatok fordítása”. Hogyan viszonyul e kettős tagolás az eredeti szanszkrit *Tripitaka* hármas felosztásá-

hoz? A *Tripitaka* triásza: *szútra* („fonál”-elbeszélések a buddhista tanról közérthető formában), *vinaja* (a szerzetesi rendszabályzat) és *abhidharma* (buddhista skolasztika) mindkét tibeti gyűjteményben megtalálható ugyan (*mdo*, *dul-ba*, *mngon-pa*), azonban többletként jelentkezik az a buddhista irodalom, mely a szanszkrit kánon lezárása után keletkezett, s ez bizony mind válfajaiban, mind terjedelemben maga is rendkívül gazdag. Éppen ez az irodalom az, melynek átvétele és hangsúlyozása tette lamaistává a mahájána buddhizmust. Ez a többlet öleli fel egyrészt a filozofikus mahájána irányzatokat, mint Nágárdzsuna (i. sz. I–II. század) ún. Mádhamika iskoláját és Ászanga (IV. század) ún. Jógácsárja rendszerét, mint csak a legfontosabbakat; másfelől pedig az előbbivel éppen ellentétes áramlatokat, a filozófiai gondolkodást „túlhaladó” tantrikus irodalmat. Ez a tantrikus irodalom a racionális megközelítés számára amúgyis ingatag talajú eredeti buddhista meditatív szemlélődést végképp a transzcendenciába vezeti, misztikus-mágikus rendszerében a szexuális és agresszív szimbolika kap hangsúlyozott szerepet. Ez a tantrikus rész a tibeti kánonokban terjedelmileg csaknem a gyűjtemények felét betölti. Végül harmadik többletként kerülnek a tibeti kánonba az ind kultúra buddhista vallástól független vívmányai, a grammatika, gyógyászat, logika stb., sőt olyan irodalmi alkotások is, mint Kálidásza *Felhőköve*t. Ebben áll tehát a szanszkrit és tibeti kánonok közötti különbség, s ez magyarázza egyben a *Kandszur* és a *Tandzsur* roppant terjedelmes voltát.

Ez a gazdagság azonban csak a kezdet a tibeti lamaista irodalomban. A fordítói korszak még le sem záródik, megindul az önálló irodalom, s csaknem minden magát valamire tartó lamaista szerzetes legalább néhány kisebb művecskével igyekszik gazdagítani a lamaizmust és öregbíteni önmaga hírnevét. Ezt az alkotói ambíciót egyrészt az magyarázza, hogy a Tibetben korán kialakult nagyszámú szekta a kánon elismerésén túlmenően saját irodalom kialakítására törekedett, másrészt pedig a lamaista egyház erős hierarchiája a tudományos fokozatok ranglétrájával táptalajt adott az „alkotói” fantáziának. Rendre születnek a különféle — egymástól alig néhány részletkérdésben eltérő — magyarázatok, melyek egy-egy kanonikus tekintély magasztalásában és jobbára másszavú ismétlésében rekednek meg. Az áradatban természetesen kiemelkedő, önálló művek is helyet szorítanak maguknak, és a lamaizmus több mint ezer éves életében ez sem néhány személyre és alkotásra korlátozódik, annyira, hogy ezeknek még név szerinti felsorolását sem engedi meg jelen terjedelmünk. Mintegy félezer közismert szerzői gyűjtemény (*gszung-bum*, általában 5–15 kötetből áll, kötetenként 3–400 lap), ha ezekhez hozzászámítjuk a kevésbé neves szerzők gyűjteményeit, az egykönyvű írók nehezen felmérhető sokaságát, továbbá a különböző szótárakat, tankönyveket, akkor a tibeti irodalom terjedelmi nagyságáról már hozzávetőleges képet kapunk. (Maga a tibeti nyelvű irodalom még jóval bővebb, hiszen a lamaizmusnak a XVI. sz. végén bekövetkezett mongóliai elterjedésével az egyházi nyelv rangját bíró tibeti újabb nagyszámú alkotás hordozója lett.)¹

Az óriási gazdagság már önmagában is sugallja, hogy ez az irodalom nem nélkülözheti a kimunkáltság finomságait. A cím, a bevezetés, a tár-

¹ Az Akadémia Könyvtára ebből az óriási tárházból kivételesen gazdag anyagot őriz, Európa egyik legnagyobb tibeti gyűjteményét, melynek alapját a kiemelt értékű Kőrösi Csoma-hagyaték adja; a számszerűen több mint kétezer tétel között a lamaista irodalom legfontosabb könyveit találhatjuk.

gyalás tagoltsága, a kolofon követelményeinek pallérozottsága már formai ránézésre is dicséri vagy elmarasztalja a szerzőt. Szemléltetésül nézzünk két címet a Csoma-gyűjteményből: „*A tan lótuszát szélesre kitaró napsugár című vallástörténet*” (No. 20), és egy díszesebb: „*A hit napsugarát száz irányban sztereragyogó rendkívül örömteli mű, melynek pusztá látása is hasznalhajtó: a Dicsőségesen eltávozott, a Bölcsék Ura (Buddha) élet-tettének legendás elbeszélése*” (No. 5.). A kolofon a könyv inspirálójára, írójára, keletkezésének körülményeire, az írás helyére és idejére, amennyiben fanyomat, akkor a nyomtatás munkálataira tér ki. A technikai jellegű adatok ellenére a kolofon egyfajta irodalmi műfajjá vált Tibetben. Gondosan cizellált, szóvirágokban mértéktartóan gazdag, általában egyetlen hatalmas mondatból áll. Kőrösi Csoma tibeti mestere, Szangje Puncog például a következőképp zárja Csoma ösztönzésére írt könyvét (Csoma-gyűjtemény, No. 4.):

„A töretlen kitarású és a tudományokban felmutatott éleselműségében a kitarult égbolthoz hasonló rumi Szkander bég (= Kőrösi Csoma Sándor) a keleti égtáj nagy óceánjától a jázminvirág pompájában ékes Felső-Tibetig nem egyedüli önös érdeke, hanem minden ember üdvé végett a Tan felkutatásán fáradozván alighogy Zanglába érkezett, az ima ereje által tudomást szerzett rólam, s Zanglából, Mangjul tartomány földi helytartójának, a tan királynak dicső székhelyéről a buddhista diskurzusokra vonatkozó kérdéseit kérlelő szóval és becses ajándékkal kísérve küldte el nekem; külön esedezvén ösztönzött, hogy azt is szükséges tudnia, hogy hány év telt el azóta, hogy a Bölcsesség Ura, a Mindentudó, a Nap Társa (= Buddha) a földi szenvedésből a Nyugalom Birodalmába (= Nirvána) távozott; mivel pedig ennek megállapításához kronológiai jártasság kell, a kronológiának magának pedig én nem lévén tudója, alaposan tanulmányoztam a legendákat, krónikákat és egyéb könyveket, s mindent összevetve úgy találtam, hogy a Mindentudónak, a Nap Társának a földi szenvedésből a Nyugalom Birodalmába vonulásától háromezerhetvenkét év telt el² a tizennegyedik éra Napot Kiszabadító nevű jelen évéig (=1824), amikor én Chul-khrimsz rgja-mcho tudor — a Tripitaka és a négy tantra ismerője — aki magamat csak Ldum-mkhan-nak nevezem, Napfényes Föld lakhelyemen a kedvező idő birtokában összeállítottam e kérdésekre válaszoló könyvet, mely a Tanrendszerek tengerére behatoló hajó címet viseli.” (Csoma-gyűjtemény, No. 4.)

A bemutatott kolofon paradox módon még a szűkszavúbb kolofonok csoportjába sorolható, mivel többségük cifrázott epitetonok alkalmazásával olyannyira „keseríti” a fordítók munkáját, hogy sok esetben a szereplő nevek közül alig lehet kihámozni, hogy ki is a könyv szerzője, ösztönzője, másolója.

A lamaista irodalmat a könnyebb áttekinthetőség végett két nagy területre oszthatjuk, teoretikus- és szépirodalomra.

A teoretikus irodalom műfaja a próza, mely legfeljebb verses betétekkel egészül ki. Gondolatmenete kínos aprólékossággal tagolódik kötetekre, fejezetekre, alfejezetekre, azok részeire és még tovább. Ezt a tagolást sor-számozással oldják meg, ami a szövegeket csaknem áttekinthetetlenné teszi. Az V. dalai láma irodalomelméleti művében például:

² Buddha i. e. 560—480 élt, a számítás tehát nem sikerült pontosan. Oka az, hogy Buddha életét már a buddhizmus Tibetbe kerülésekor sem tudták pontosan, s nem fordítottak rá különösebb figyelmet.

„A költészet díszítéseit illetőleg: értelmi díszítés, grammatikai díszítés, szódíszítés — e három. Az elsőben általános magyarázat, részletes magyarázat, a drámai sajátságok magyarázata, összegzés és tanúság: e négy. Az első . . . (4 sor szöveg) . . . A másodikban harmincöt, ebből az első A dolgok alaptermészete, melyben a lényeg, a példa, az összegzés — e három. Az első . . .” (Vagyis a legutolsó „első” nem más, mint az értelmi díszítés részletes magyarázatának 35 fejezetéből az első, A dolgok alaptermészete, melynek lényege kerül kifejtésre.)

Ebből a kategorizálásból adódik, hogy a szerzők művük minél tudományosabbá tétele érdekében szubtilis tagolások alkalmazására törekednek. Így például az irodalomelmélet hasonlatainak elemzésekor a „kétkedő hasonlat” példája a következő:

„A lótuszvirágban röpködő méh volna?
Vagy arcod szemének villogása?”

A magyarázat indoklása: a látvány szemlélésekor bizonytalanság fog el bennünket, hogy a kettő közül melyiket is látjuk, oly nagyfokú a hasonlóság. Ugyanakkor a „tökéletes hasonlat”:

„A két nyelvet beszélő Rdo-rdzse rgjal-mchan (láma),
az Ékesszólás Úrnője, Szaraszvati (istennő)

— a kíváncsú mámorkehelytől (női mell) eltekintve —
másban nem különböznek”.

Számunkra talán éppen az előző lenne a tökéletes hasonlat, hiszen ott összetévesztésig történő megegyezést láthatunk, míg az utóbbiban a hasonlatot nem érezzük tökéletesnek az „apró” eltérés miatt.

A teoretikus művek további általános jellemzője, hogy csaknem mind egy-egy alaplíra (rca-ba „gyökér”) épülnek, vagy azok egy részére. Az alaplí többnyire kanonikus szöveg vagy a lamaizmus egy kiemelkedő személyének műve. A hozzájuk írt magyarázatokban (grel-ba) lényegesebb polémiát, netalán eltérést vagy ellentmondást — nagy számuk ellenére — nem találunk. Az alaplívek általában rövidebb kifejtése (sokszor egyenesen ilyen célzattal készülnek, s a szerző maga mindjárt önkomentálást ír művéhez) azonban mégis tág teret nyújt a példákkal történő bővebb magyarázatokra, egy-egy szűkszavúan adott (vagy részletkérdés jellege miatt szántszándékkal szűkszavúnak felfogott) tétel több irányú értelmezésére — de mindenképpen úgy, hogy az alaplí szemlélete csorbíthatatlan marad, még részleteiben is.

Tartalmukra nézve exoterikus és ezoterikus buddhista teológiára és a tudományokra oszthatók. Az exoterikus művek közös jellemzője, hogy racionális úton is érthetők; ide tartoznak a már előzőekben érintett filozófikus rendszerek, szerzetesi rendszabályok. Az ezoterikus művek igazi megértése csak transzcendens úton érhető el, ezek a különböző tantrarendszereket tárgyalják. A tudományok (rig-pa) a lamaizmus kisegítő ágaként szerepelnek, s a tibeti rendszerezés két nagy csoportra osztja őket: az öt nagy tudomány (nyelvészet, gyógyászat, technika, logika, „belső” tudomány) és öt kis tudomány (irodalomelmélet, metafora, dráma, metrika, asztrológia) ágaira.

A szépirodalom is természetszerűen lamaista színezetű, próza és vers egyaránt lehet. A szépirodalmi próza mellőzi a teoretikus irodalom túlbonyolító tagoltságát, nagy fejezetekben folyamatosan gördül a cselekmény (talán innen nyeri a szútra „fonal” neve eredetét). A tibeti vers páratlan szótag-

számú (általában 7, ünnepélyesebb hangvételűeknél 9, 11), rímtelen (olykor gondolati rímmel) verssorokból áll, a versszak általában 4, ritkábban 6 sorból tevődik össze, de igen gyakori a kötetlen sorszámú tagolás is. Témájukra nézve eltérnek a teoretikus irodalom témaválasztásától: a tudományok természetüknél fogva mellőzik a szépirodalmi kifejtést, a filozofikus és szerzetesi rendszabályokkal foglalkozók is csak ritkán nyúlnak szépirodalmi eszközök-höz. Ugyanakkor a különböző istenségekhez írt eulógiák, fohások (verses formában), valamint a legendák, tantörténetek, kolostorok története, általában a tibetisztikában történeti irodalomnak nevezett elbeszélések a szépirodalmi kifejtést kedvelik (ez magában is figyelmeztet a történelmi hitelességükre).

Rövid áttekintésünket néhány szemelvénnnyel egészítjük ki. Elsőként a *Vadzsracchédika* — egy rendkívül népszerű, szanszkritből fordított kanonikus mű — részletét mutatjuk be, amely, ha nem is sorolható az önálló tibeti irodalomba, jellemző példája az eredeti buddhizmus gondolati kifejtésének (Buddha és Szubhuti nevű tanítványának dialógusa — Sárközi Alice fordításában):

„Szubhuti, mit gondolsz, egy srótápanna (szó szerint „aki a folyamba lépett”, azaz: aki a buddhista tan útjára lépett) gondolkodik-e így: én pedig megtaláltam a srótápanna jótetteinek gyümölcsét!

Szubhuti válaszolt: Ó magasztos, nem. Hogy miért nem? Azért, Magasztos, mert az semmihez sem ragaszkodott — ezért nevezik srótápannának. Nem ragaszkodott a külső alakhoz, a hanghoz sem, az illathoz sem, az élőlényekhez sem, a tapintáshoz sem, a tanhoz sem — ezért nevezik srótápannának. Ha a srótápannák — ó Magasztos — így gondolkoznak: én megtaláltam a srótápanna jótettének gyümölcsét, — akkor ahhoz mint énhez fognak ragaszkodni, az élőlényekhez fognak ragaszkodni, az élethez fognak ragaszkodni, a személyiséghez fognak ragaszkodni.”

Ez a rugalmas és fokról fokra haladó kifejtés, az ismétléseivel szinte álomba ringató hangvétel jócskán megváltozik a mahájána filozofikus precizitásokkal teletűzdelt sajátos dialektikájában. A dialógus a Kargyudpa szekta két „szellemi atyjának”, Tilópának (988—1069), a gurunak és tanítványának Nárópának (1016—1100) beszélgetését mutatja be. Nárópa előtt — aki a koincidencia felett töpreng — megjelenik transzcendens úton a mester, s így figyelmezteti (Guenther angol fordítása nyomán):

„A guru, a dáka engedélye nélkül,
Belső tapasztalás és intuitív megértés nélkül,
S míg nem vagy szabad az ösztönös ragaszkodástól,
Ne cselekedj, Nárópa.

— Nárópa gondolta: azt jelenti ez, hogy a dharmára kell hallgatnom? És válaszként a következő szavak jöttek:

A dharmára figyelni olyan, mintha sós vizet innál,
azt jelenti, hogy még mindig vágyakozol, Nárópa.

— Nárópa gondolataiba mélyedt: Miután nagy tudású vagyok, azt jelenti-e mindez, hogy tanítanom kell?

A szavak határainak pusztá kiterjesztésével
még nem érthető meg jelentésük, Nárópa.

— Azt jelenti hát ez, hogy meditációkat kell végeznem?

Ha az ösztönös vágyódás szabaddá lesz önmagában,

Ne meditálj ezen a tapasztaláson, Narópa.

— Avagy azt jelenti ez, hogy cselekednem kell?

Ahol az alanyi-tárgyi világ birodalmát túlszárnyaltuk,
a cselekvés már nem lehetséges, Narópa,

— Azt jelenti ez, hogy az Önmagában-lévőben a szemléletemet magam lé-
tére kell fordítanom?

Mivel a transzcendencia nem az értelem tartalma,
nem láthatod a létet, Narópa.

— Azt jelenti ez tehát, hogy az eredmény, a cél, önmaga által lesz elérve?

Ahol nincs többé sem szemlélődés, sem kétségbeesés,
semmilyen eredmény létrejöttére nincsen szükség, Narópa.”

Miután a logikai kör bezárult, Narópán a tanácstalanság és zavarodott-
ság lesz úrrá, hiszen mégsem tudja, hogy „ha nincsen semmi, amit tenni le-
hetne, akkor honnan a vágy, hogy tegyek valamit”, s kéri mesterét bővebb
magyarázatra.

Másik példaként a Kargyudpa szekta kimagasló szentjének látomását
mutatjuk be. Mi-la rasz-pa (1040–1123) — aki nem teóriájával, hanem misz-
tikus aszkézisben fogant lírai dalaival érte el rendkívüli népszerűségét —
álmában látomást kap, melynek megfektetéséért mesteréhez Mar-pához (1012–
1097) fordul (a Mi-la rasz-pai rnam-thar részlete):

Mi-la rasz-pa látomása:

Az északi világ kiterjedt vidékén
hatalmas havas hegy keletkezett.
A hegy csúcsa az eget érte,
körülötte a nap és hold keringett,
s fényük az egész égboltot betöltötte.
A hegy lába a földre támaszkodott,
s belőle négy irányba hatalmas folyók fakadtak,
melyek az élőlények szomját csillapították.
Vizük egy nagy óceánba ömlött,
a partokon pedig sokféle virág ékeskedett.

A guru álomfejtése:

Az északi világ gazdag tájai
a Tibetben viruló buddhizmust jelképezik.
A feltornyosuló hatalmas havas hegy pedig
Mar-pa lócávának, a bölcs atyának és
a Kargyudpa-szektának tökéletes tanítása.
A havas hegy égigérő csúcsa:
hitünk ellentmondásnélkülisége.
A csúcs körül keringő nap és hold:
a fényes szemlélődés és a nagytudású kegyelem.
Az eget betöltő ragyogás:
a sötét tudatlanságot eloszlató irgalom.
A földre támaszkodó hegy lába:
a földet betöltő sikeres tetteink.
A négy irányba fakadó folyamok:

a beavatás és megváltás négy hatalmának kinyilatkoztatása.
 A minden lény szomját oltó víz:
 a megtérést és megváltást adó fegyvelmezés.
 A folyók óceánba ömlése:
 a fényesség anya-fiúi egymásratalálása.
 A sokféle virág ékessége:
 az erény és bűn elválasztásának öröme.

A különböző tantrikus irányzatok túlhajtásai nemcsak az elméleti irodalomban, hanem a szerzetesek életmódjában is oly nagyfokú szabadságra vezettek, hogy a XIV. században az eredeti buddhizmus követésére külön szekta, a dge-lugsz-pa alakult. Alapítója Cong-kha-pa, a lamaizmus mai arculatának kialakítója, a Lam-rim („fokozatos út”) művében foglalta össze tanításait, amelyeknek esszenciáját rövid verses kifejtésekben is összegezte. Később követői kis refrénszerű fohással egészítették ki, s ez képezi a lamaizmus krédóját. A Lam-rim beszéd- és tan-ból vett részleteken érezhető az eredeti, túlzott spekulációktól és látomásoktól mentes buddhista gondolatvilág:

Az élet mulandósága

A lelki megnyugvás a csodatévő drágakőnél is értékeesebb,
 megszerezni nehéz, elveszteni könnyű.
 Az evilági dolgok, mint a feldobott pelyva, tovaszállnak,
 Az életadomány pedig egyszeri és rövid,
 miként az égen felvillanó villám.
 Gondolkodj hát e törvényen és megértvén azt,
 minden időben a lényeg megragadására törekedj!

*

Cong-kha-pa tanát szívünkbe fogadván követjük,
 a remélt felszabadulásért oltalmáért esdünk!

Az oltalom

Hogy a halál után a pokolban születse újra — bizonytalan.
 E félelemtől védelmed a három drágakőben bizonyosan megleled.
 Így hát oltalmába menni szilárdan törekedj,
 s tanulmányozását megingás nélkül tedd!
 A jó és rossz tett következményét helyesen gondold át,
 s a jót befogadni, a rosszat elhárítani igyekezz —
 ez az alapvető.

*

Cong-kha-pa tanát szívünkbe fogadván követjük,
 a remélt felszabadulásért oltalmáért esdünk!

A lamaista irodalom azonban magába fogadott olyan szépirodalmi műveket is, melyek a buddhizmussal nem álltak még csak közvetett kapcsolatban sem. Kálidásza *Felhő-követének* kánonba kerülését már említettük, az extrakanonikus tibeti irodalomban is találunk néhány hasonlót. Ilyen a köz-

kedvelt *Bölcs Mondások Kincsestára*, melyet Sza-szkja pandita (1182—1251), a Sza-szkja-pa szekta politikai életéből is ismert magas rangú lámája állított össze. Az életbölcseességeket tartalmazó gnóma-gyűjtemény moralitása teljesen mentes a buddhista erkölcsi felfogástól, sokszor éppen azzal ellentétesen, tapasztalati úton igazolódó intelmeket ad olvasójának. (Különös jelentősége, hogy első ízben Csoma mutatta be, a teljes anyagot Ligeti Lajos adta közre. A mű ind irodalomtörténeti háttérét Bethlenfalvy Géza dolgozta fel, az ő fordításában adjuk közre a következő szemelvényeket):

A majomtáncoltató sokkal szentebb
a balgák előtt, mint a bölcs.
Annak ételt és pénzt áldoznak,
a bölcsnek üres kézzel kell távoznia.

A sok beszéd a bajbajutás oka,
a hallgatás a bajból való kilábolás módja.
A papagájt — mert beszél — kalitkába zárják,
A néma madarak örvendezve röpködnek.

Ha dicsérik, nem örül,
ha szidják, nem bánkódik.
Saját erénye mellett szilárdan kitart,
— ezek a jelek mutatják a derék embert.

Sokan, akik hamissággal gazdagsághoz jutottak,
a szegény bölcsüket lenézik.
Ha öreg majmok embert fognak el,
„farkatlan” — így gúnyolják.

A becsületes okossal barátkozz,
a hamis okost óvatosan figyeld,
a becsületes butát szeretettel véd, d,
a hamis butát azonnal hagyd ott.

Aki pénztelen, de finom ételt, ruhát kíván,
aki mástól koldul, de közben önérzetes,
aki nem ismeri a tankönyveket, de vitatkozni kíván:
mindhárom köznevetség tárgya.

A profán irodalom legjellemzőbb, csaknem paradox formája a VI. dalai lámának, Chang-dbjang-rgja-mcho-nak (1683—1706) szerelmi költészete. A lamaista egyház legfőbb szerzetesének nem éppen buddhistához illő magatartásáról árulkodó versek már nem az irodalomelmélet stilisztikai értékű díszítései, hanem valóságos (élményekből született) lírai költemények, melyek még formájukban is mellőzik a kialakult követelményeket és a népdal hatását őrzik magukon:

Ez a lány nem anyától született,
— talán egy barackfán termett?
A vonzalom gyorsabban hervad el nála,
Mint egy barackfa virága.

Amikor a kakukk megjön Mun vidékéről,
vele érkezik a föld (üde) illata.
Amikor kedvesem velem találkozik,
testem — lelkem is erőtlenné válik.

Amikor Lhasza városában időzők,
én vagyok Dang-bzang dbang-po, a kicsapongó.
Titkoljam vagy se? — nem érdemes.
Hisz a lábnyomok árulkodnak a havon.

Szürkületben mentem szeretőt keresni,
s virradatkor a hó leesett . . .
De ha a Potalában tartózkodom,
a dalai láma vagyok.

Amikor egy szilaj ló a hegytetőn megvadul,
hálóval, lasszóval meg lehet fékezni.
De ha a szerető válik makrancossá,
varázszerővel sem lehet megszelídíteni.

A tibeti Holtak Könyve

— Pszichológiai értelmezés —

Carl Gustav Jung (1875—1961) ugyan hivatására nézve pszichiáter volt, de a gyakorló és elméleti ideggyógyász tevékenységénél sokkal jelentősebb a pszichológia filozófiai és művelődéstörténeti aspektusaival foglalkozó irodalmi működése. Freud és Adler mellett a mélylélektan legnagyobb képviselőjeként tartják számon, a kollektív tudatalatti és az archetipus — az emberiség ősi és öröklődő szimbólumkincse — fogalmainak megalkotójaként a vallás- és a művelődéstörténet fontos jelenségeire hívta fel a figyelmet, s ezáltal az irodalomra és az irodalomtudományra is igen nagy hatást gyakorolt. Jung idealista gondolkodó, s interpretációi gyakran csúsznak el az irracionális misztika felé, de megfigyelései, az emberi pszichikum és a kultúra történeti jelenségeinek összefüggéseire rámutató szellemes gondolati konstrukciói így is megérdemlik figyelmünket, a kritikai értékelésen alapuló további mérlegelést és tanulmányozást. Ezt mondhatjuk el arról a híres tanulmányról is, amelyet a tibeti *Holtak Könyvének* pszichológiai kommentárjaként tett közzé a német nyelvű kiadásban (*Geleitwort und Psychologischer Kommentar zum Bardo Thödol* in: *Das Tibetische Totenbuch*, Zürich, 1935.). Ez a tanulmány az egyik reprezentatív példája az „elsüllyedt kultúrák” újrafelfedezésének és európai szemmel, modern ismeretek birtokában történő értelmezésének.

A *Bardo Thödol*ra, a tibeti *Holtak Könyvére* vonatkozó nyugati ismeretek alapjául W. Y. Ewans-Wentz könyve szolgál (*The Tibetan Book of the Dead or the After-Death Experiences on the Bardo Plane, according to Lama Kazi Dawa-Samdup's English Rendering*. Compiled and edited by W. Y. Ewans-Wentz. London, Oxford University Press, 1927.). Ewans-Wentz 1919-ben dolgozott együtt a nagy műveltségű, angolul is kitűnően tudó Kazi Dawa-Samdub lámával (1868—1922), aki azonban már nem érte meg a könyv megjelenését, Kalkuttában egyetemi tanárként halt meg. A láma volt a szöveg voltaképpeni fordítója és magyarázója mint a tanok hiteles tudója — Ewans-Wentz szerényen csak a lejegyzett szöveg szerkesztőjének vallja magát, de kísérő tanulmánya alapos filológiai felkészültséggel tájékoztatja a fordítás olvasóját az anyag vallástörténeti, művelődéstörténeti, irodalmi vonatkozásaiban is. A munkájuk alapjául szolgáló *Bardo Thödol* kézirat annyiban különleges példány, hogy illusztrált (az angol kiadás közli is az illusztrációk egy részét); 1919-ben vásárolták egy Kagyupa (Vörös-sapkás) szektához tartozó fiatal lámától, akinek családi öröksége volt; szövege egyébként csaknem szóról szóra azonos egy kalkuttai könyvtár tulajdonában levő fatáblás nyomtatású példánnyal (ami a leggyakoribb típusa ennek a szent könyvnek, a kézirat ma már ritka).

A könyv történetéről annyit tudunk, hogy a VII—VIII. században kialakult *lamaista* vallás (másképp *tantrikus budd-*

hizmus — a buddhizmus mágikus ága, tibeti és mongol területen virágzik) egyik legkorábbi alkotása. Minden valószínűség szerint a VIII. századból, Padma Szambhava (az indiai tantrikus műveket Tibetben elterjesztő „nagy tanító”) korából való, s alighanem több indiai eredetű, szanszkritből tibetire fordított munka alapján készült kompiláció. Ezek a tantrikus munkák, a *Bardo Thödol* is, az ún. Elveszett Könyvek, vagyis a tibeti lamaizmus apokrifjai közé tartoznak. A *Bardo Thödol* mindenestre a legnagyobb hatású és napjainkig eleven, állandó használatban levő rituális szöveg közöttük. Eredeti, tényleges funkcióját és felépítését Jung tanulmánya röviden ismerteti is; Jung tanulmányának néhány utalása és szakkifejezése azonban magyarázatot igényel.

A *karma* tan, a tettek következményének tana, indiai (bráhmaista) eredetű s másik fő fogalma a *szanszára*, az örök körforgás: a végtelen újjászületések sorának láncolata. A karma egyfajta világtörvény, végzet, de nem az embertől teljesen független végzet, hanem az ember előző életében tanúsított magatartásának és tetteinek következménye. (Ilyenformán ez is a társadalmi különbségek metafizikus magyarázata, vagyis valódi gyökereinek elkendőzése; az, hogy valaki milyen társadalmi körülmények közé, alacsonyabb vagy magasabb rendbe születik, a „karmája” következménye. Semmivel sem mond ez többet, mintha azt mondanánk: ez a végzete, sorsa, elrendelése.) A *Dharma*: az igazság, A *guru*: tanító, így hívják az „egyházatyákat”, szektaalapítókat és reformátorokat. A *Mahájána* buddhizmus: szó szerint „Nagy Kocsi” buddhizmus — az északi, sokistenűvé és színes rítusúvá vált és néphit funkcióra alkalmas buddhizmus (Kína, Japán stb. buddhizmusa), szemben a *Hinajána*, „Kis Kocsi” buddhizmussal — az eredeti (ma már csak Délén, főleg Ceylonban élő) aszkézis és önmegváltás programmal. A *mandeuskok* egy szíriai vallási szekta. A *mandala*: „életkerék” — a lamaista ikonográfia alapvető ábrázolási sémája; három koncentrikus körben jelképes jelenetekben mutatja be (1) a körforgás és szenvedés 12 fő okát, (2) az élők hat országát, a pokloktól az emberek világán át az istenek világáig és végül (3) a három alapbűnt. Minden templomban látható. *Dhyáni* Buddha: az elmélkedés révén „elért” Buddha-vízió.

A mélylélektani szakkifejezéseket nem szükséges külön magyarázni, mert vagy közismertek, vagy Jung szövegében válik világossá értelmük.

M. P.

Mielőtt belefognánk a mű pszichológiai értelmezésébe, magáról a szövegről kell néhány szót ejtenünk. A *tibeti Holtak Könyve* vagy *Bardo Thödol* tanítókönyv a holtak és haldoklók számára. Az *egyiptomi Holtak Könyvé*hez hasonlóan azt a célt szolgálja, hogy kalauza legyen a halottnak a *Bardo* lét állapotában, amit szimbolikusan a halál és újjászületés közti negyvenkilenc napos közbenső állapotként írnak le. A szöveg három részből áll. Az első rész, a *Chikhai Bardo* a halál pillanatában történő pszichikai eseményeket írja le. A második rész, a *Chönyid Bardo* a közvetlenül a halált követő álom-állapottal és a „karmikus illúziók”-nak nevezett jelenségekkel foglalkozik. A harmadik rész, a *Sidpa Bardo* a születés-ösztön kialakulásával és a születés előtti állapot eseményeivel foglalkozik. Sajátos, hogy a végső megérzés és megvilágosodás és ebből következően a szabadság elnyerésének legnagyobb lehetősége a halál tényleges folyamatában teljesül. Röviddel ezután kezdődnek az „illúziók”, amelyek végül a reinkarnációhoz vezetnek, miközben a megvilágosító fények egyre halványabbak,

egyre változatosabbak, a látomások pedig mind rémitőbbek lesznek. Ez a le-
szállás illusztrálja a tudat eltávolodását a szabadító igazságtól, amint a fizikai
újjászületéshez közeledik. A tanítás célja, hogy a halott figyelmét a csalódás és
nehéz helyzet egymást követő szakaszaiban a szabadság állandóan jelenlévő
lehetőségére irányítsa, és megmagyarázza neki látomásainak természetét.
A *Bardo Thödol* szövegét a *láma* mondja el a holttest jelenlétében.

Azt hiszem, akkor fejezhetem ki legjobban köszönetemet a *Bardo Thödol*
két korábbi fordítójának, a néhai Kazi Dawa-Samdup lámának és Dr. Evans-
Wentznek, ha a pszichológiai értelmezés segítségével az eszméknek ezt a nagy-
szerű világát és a traktátusba foglalt problémákat kissé érthetőbbé teszem a
nyugati gondolkodás számára. Bizonyos vagyok benne, hogy mindazok, akik
figyelmesen olvassák ezt a könyvet, és előítélet nélkül átengedik magukat hatá-
sának, gazdag élményben részesülnek.

A *Bardo Thödol*, amit kiadója, Dr. W. Y. Evans-Wentz találóan „A tibeti
Holtak Könyvé”-nek nevezett, 1927-ben, első megjelenésekor nagy feltűnést
keltett az angol nyelvű országokban. A könyv az írásoknak ahhoz a fajtájához
tartozik, amelyek nemcsak a Mahayána buddhizmus specialistáit érdeklik,
hanem mélységes humanizmusuk és az emberi lélek még mélyebb titkaiba való
betekintésük révén, különösen vonzzák az olyan laikust is, aki szélesíteni kíván-
ja életismereteit. A *Bardo Thödol* már első kiadása óta állandó olvasmányom
volt, és neki köszönhetek nem csak számos ösztönző eszmét és felfedezést,
hanem néhány alapvető belátást is.

Az *egyiptomi Holtak Könyvével* szemben, amely állandóan arra készteti
az embert, hogy vagy túl sokat mondjon, vagy túl keveset, a *Bardo Thödol* egy,
az emberekhez és nem istenekhez vagy primitív vadakhoz szóló, érthető filozó-
fiát nyújt. Ez a filozófia magában foglalja a buddhista pszichológiai kritika leg-
javát; és mint ilyen, bátran mondhatjuk, páratlan.

A „bosszúálló” és „békés” isteneket egyaránt az emberi lélek szanszárikus
kivetítődésének tekinti, s ez a gondolat túlságosan is nyilvánvaló a felvilágosult
európai számára, mivel saját banális egyszerűsítéseire emlékezteti. Míg azonban
az európai könnyen megmagyarázhatja ezeket az istenségeket mint kivetítődé-
seket, teljesen képtelen arra, hogy ugyanakkor valóságosnak tételezze őket.
A *Bardo Thödol* viszont megteheti ezt, mivel leglényegesebb metafizikai pre-
misszáinak bizonyos részeiben előnyben van mind a felvilágosult, mind a felvilá-
gosulatlan európaival szemben. A *Bardo Thödol* mindenütt jelenlévő, kimondat-
lan előfeltevése minden metafizikai kijelentés antinominális jellegében rejlik,
és abban az eszmében, hogy a tudat különböző szintjeiben minőségi különbsé-
gek vannak, s ezek kondicionálják a metafizikai valóságokat. Ennek a rendkí-
vüli könyvnek nem a kicsinyes, európai „vagy-vagy”, hanem a nagylelkűen
állító „is-is” alkotja a háttérét. Ez a megállapítás ellenvetést válthat ki a nyu-
gati filozófusból, mivel a Nyugat szereti a világos és egyértelmű megfogalma-
zást; következésképpen egyik filozófus ahhoz az állásponthoz ragaszkodik, hogy
„van isten”, míg a másik hasonló makacssággal ragaszkodik a tagadáshoz,
„nincs isten”. Mit kezdenének egymással ellenkező felebarátaink a következő
állítással:

„Felismervén, hogy szellemed üressége maga a buddhaság, és ugyanakkor
tudván, hogy az a te saját tudatod, a Buddha isteni gondolatának állapotában
fogsz lakozni”.

Az ilyen állítást, attól tartok, nem fogadja szívesen sem a nyugati fi-
lozófia, sem pedig teológiánk. A *Bardo Thödol* szemlélete a legteljesebb mér-

tékben pszichológiai; nálunk azonban a filozófia és teológia még mindig a középkori, pszichológia-előtti állapotában van, ahol kizárólag az állításokat hallgatják, magyarázzák, védelmezik, kritizálják és vitatják, miközben, mintegy közös megegyezéssel, az állításokat hangoztató tekintélyt, mint vitán kívülesőt, félreállítják.

A metafizikai állítások azonban a *psziché kijelentései*, és ezért pszichológiaiak. A nyugati gondolkodás számára, amely jól ismert sértődöttségét a „racionális” magyarázatok iránti szolgai tiszteletével kompenzálja, ez a nyilvánvaló igazság túlságosan nyilvánvalónak vagy a metafizikai „igazság” megengedhetetlen tagadásának tűnik. Amikor egy nyugati ember a „pszichológiai” szót hallja, az úgy hangzik számára, hogy „csak pszichológiai”. Számára a „lélek” valami szálanomra méltóan kicsi, értéktelen, személyes és szubjektív, és még ami tetszik. Ezért szívesebben használja helyette a „szellem” szót, bár ugyanakkor szereti azt a látszatot kelteni, hogy a kijelentést, amely valójában nagyon szubjektív lehet, a „szellem”, természetesen az „egyetemes szellem”, vagy — végszükség esetén — maga az „abszolút szellem” teszi. Ezzel az eléggé nevetéséges nézettel kompenzálja magát a lélek sajnálatos kicsinységéért. Úgy tűnik, mintha Anatole France az egész nyugati világra érvényes igazságot mondott volna ki, amikor a *Pingvinek szigetében* Alexandriai Katalin a következőt tanácsolta istennek: „*Donnez leur une âme, mais une petite!*” („Adj nekik lelket, de csak kicsit!”).

Maga a lélek az, amely a benne rejlő isteni teremtettséggel hatalmas hatalommal tesz metafizikai kijelentést; leszögezi a különbségeket a metafizikai entitások között. Nem egyszerűen minden metafizikai valóság feltétele, hanem maga a valóság.

A *Bardo Thödol* ezzel a nagy pszichológiai igazsággal kezdődik. A könyv nem temetési szertartást tartalmaz, hanem tanításokat a halott számára, vezetőt a *Bardo* világ változó jelenségein át, át azon a létezési állapoton, amely a halál után 49 napig, a következő inkarnációig tart. Ha most figyelmen kívül hagyjuk a lélek időfelettségét — amit a keleti ember magától értetődőnek tart —, akkor mint a *Bardo Thödol* olvasói minden nehézség nélkül a halott helyzetébe képzelhetjük magunkat, és figyelmesen követhetjük a fentebb már idézett, nyitó fejezetben foglalt tanítást. Ekkor a következő, nem tolaakodó, hanem udvarias szavak hangzanak el:

„Ó, nemes születésű (ez és ez), figyelmezz. Most az igaz valóság tiszta fényének sugárzását érzed. Ismerd fel azt. Ó, nemes születésű, mostani szellemed valós természetében üres, jellegben vagy színben nem formálódott semmivé, természetszerűen üres, maga az igaz valóság, a minden-istenség.

Szellemed, mely most az üresség, de nem a semmi üressége, hanem maga a szabad, fénylő, megragadó és üdvözlő szellem, maga a tudat, a minden-istenség Buddha.”

Ez a ráeszmélés a tökéletes megvilágosodás *Dharma-Kāya* állapota; vagy a mi nyelvünkön kifejezve, minden metafizikai állítás alkotó alapja a tudat, mint a lélek láthatatlan, meg nem fogható manifestációja. Az „üresség” a minden állításon, kijelentésen túli transzcendens állapot. Megkülönböztető manifestációinak teljessége a lélekben lappang tovább.

A szöveg így folytatódik:

„A te tudatodnak, amely fénylik, üres és elválaszthatatlan a ragyogás nagy testétől, nincsen születése, sem halála, és az maga a megváltoztathatatlan fény — a *Buddha Amitābha*.”

A lélek (vagy mint itt: az ember öntudata) kétségkívül nem kicsi, hanem

maga a sugárzó istenfej. A nyugati világ ezt a megállapítást vagy veszélyesnek, ha nem éppen istenkáromlónak tartja, vagy gondolkodás nélkül elfogadja, és akkor teozófiai dagályosságban szenved. Valahogyan mindig rossz a magatartásunk az ilyen dolgok iránt. Ha azonban eléggé meg tudjuk fékezni magunkat, hogy tartózkodjunk attól a fő tévedésünktől, hogy mindig *csináljunk* a dolgokkal valamit, és keressük azok gyakorlati hasznát, talán sikerülni fog fontos tanulságokat elsajátítanunk ezekből a tanításokból, vagy legalábbis felfogjuk a *Bardo Thödol* nagyságát, amely a halottat a végső és legnagyobb igazságban részesíti, abban, hogy még az istenek is saját lelkünk kisugárzásai és tükröződései. Ezért nem sötétül el a nap a keleti ember számára, ellentétben a kereszténnyel, aki úgy érezné, hogy megfosztották istenétől; hanem ellenkezőleg, lelke az istenfej lényé, és az istenfej a lélek. A keleti világ jobban elviseli ezt az ellentmondást, mint a szerencsétlen Angelus Silesius, aki pszichológiai tekintetben még ma is messze megelőzné korát.

Világosan érzékelhető, hogy a *Bardo Thödol* célja az, hogy a halott előtt rávilágítson a lélek elsőbbségére, mivel épp ez az egyetlen dolog, amit az élet nem világít meg számunkra. Annyira körül vagyunk véve zavaró és nyomasztó dolgokkal, hogy mindezen „adott” dolgok közepette nincs alkalmunk elgondolkodni azon, hogy kitől, mi által „adottak”. A halott éppen ezeknek az „adott” dolgoknak a világától szabadítja meg magát; és a tanítás célja az, hogy ebben a megszabadulásban legyen segítségére. Ha a helyébe képzeljük magunkat, nekünk is hasznunk lehet a tanításból, mivel már a legelső bekezdésekből megtudhatjuk, hogy minden „adott” dolog „adója” bennünk lakozik. Olyan igazság ez, amelyet a legnagyobb és legkisebb dolgokban egyaránt fellelhető minden evidencia ellenére sem ismertünk fel, holott gyakran nagyon is szükséges, sőt életfontosságú volna felismerése. Ez a felismerés bizonyára csak azoknak a szemlélődőknek adatott meg, akik törekednek a létezés célját megérteni, azoknak, akik alkatuknál fogva gnosztikusak és ezért hisznek abban a megváltóban, aki a mandeusok megváltójához hasonlóan az „élet gnózisának” (*manda d'hajie*) nevezi magát. Sokunk számára talán nem adatott meg, hogy a világot mint valami „adottat” lássuk. Felfogásunk sok áldozatot kívánó, gyökeres megváltoztatására van szükség ahhoz, hogy a világot a lélek természetéből „adottnak” tekintsük. Sokkal közvetlenebb, drámaibb, lenyűgözőbb, ennél fogva meggyőzőbb is a velem történő dolgokat figyelni, mint azt, hogy én miként váltok ki dolgokat. Persze, az állati természet akadályozza az embert abban, hogy önmagát tekintse körülményei teremtményének. Ezért van az, hogy ilyenfajta kísérletek képezték mindig a titkos avatások tárgyát, s ezek mintegy általános szabályként, csúcspontjukat a szimbolikus halálban érték el, amely ennek a megfordulásnak totális jellegét jelképezte. Ebben a tekintetben a *Bardo Thödol* tanítása arra szolgál, hogy a halott számára felidézze avatásának tapasztalatait és a *guru* tanításait, mivel ez a tanítás alapján véve nem kevesebb, mint a halott beavatása a *Bardo* életre, mint ahogyan az élő beavatása előkészület a túlvilágra. Mindenesetre erről volt szó az ősi civilizációk minden misztikus kultuszában az egyiptomi és eleuszi misztériumok idejétől kezdve. Az élők avatásakor azonban ez a „túlvilág” nem a halálon túli világ, hanem a szellem szándékainak és felfogásának visszafordítása, egy pszichológiai „túlvilág” vagy keresztény kifejezéssel „megváltás” a világ és bűn nyűgétől. A megváltás elválasztás és megszabadítás a sötétség és tudatlanság korábbi állapotától, és a megvilágosított-ság és felszabadultság állapotába vezet, minden „adott” dolog feletti győzelemhez és transzcendenciához.

Ilyenformán a *Bardo Thödol*, mint Dr. Evans-Wentz is gondolja, avatási folyamat, amelynek az a célja, hogy a léleknek visszaadja a születéskor elveszített isteni természetét. A keleti vallási irodalomra az jellemző, hogy a tanítás mindenkor a legfontosabbal, a végső és legfőbb elvekkel kezdődik, holott ezek számunkra csak a legvégén következhetnek — mint például Apuleiusnál is, ahol Liciust csak a legvégén imádják Hélioszként. Így a *Bardo Thödol*ban az avatás klimaxok csökkenő sorozatából áll, amely a méhben való újjászületéssel végződik. Nyugaton az egyetlen „avatási folyamat”, amely még mindig él, és amelyet ma is gyakorolnak, a tudatalatti analízise, amit az orvosok gyógyászati célból alkalmaznak. Ez a behatolás a tudat alaprétegeibe egyfajta, szókratészi értelemben vett racionális maieutika, olyan pszichikai tartalmak felszínre hozása, amelyek még csirájukban, tudatalatti állapotban léteznek, tehát mintegy még meg nem születettek. Ez a terápia eredetileg a freudi pszichoanalízisban öltött alakot, és főként a szexuális képzelettel foglalkozott. Ez a terület a *Bardo* utolsó és legmélyebb rétegének felel meg, amit *Sidpa Bardo* néven ismerünk, ahol a halott, mivel nem képes a *Chikhai* és *Chönyid Bardo* tanításait hasznára fordítani, szexuális képzetek áldozatául esik, és közösülő párok látomásának vonzásába kerül. Végül egy anyaméh megragadja, és ismét megszületik a földi világra. Közben, amint várható, az Ödipusz-komplexum működésbe lép. Ha a *karma* úgy rendeli, hogy férfiként szülessen újra, akkor leendő anyjával esik szerelembe, és apját gyűlöletesnek, ellenszenvesnek találja. Fordított esetben a leendő lányt nagyon fogja vonzani a későbbi apa, és taszítani az anya. Az európai akkor járja végig ezt a sajátosan freudi területet, amikor az analízisben a tudatalattija a felszínre kerül, de fordított irányba halad. Az infantilis szexuális képzetnek a világán keresztül jut vissza az anyaméhbe. Pszichoanalitikus körökben már felvetették, hogy a traumát par excellence maga a születési-tapasztalat váltja ki — s mi több, egyes teoretikusok állításuk szerint megpróbálták visszanyúlni a méhbeli eredetű emlékek eredetéhez. Sajnos azonban a nyugati értelem itt határaihoz érkezett. Azt mondom, „sajnos”, hiszen jó lett volna, ha a freudi pszichoanalízis sikeresen folytatta volna ezeket az úgynevezett méhen-belüli kísérleteket még tovább; ha sikerült volna ez a merész vállalkozás, bizonyára túlhaladta volna a *Sidpa Bardo* mélységét és visszajáról hatolt volna be a *Chönyid Bardo* mélyebb rétegeibe. Igaz, hogy mai biológiai felfogásunkkal elindulva, egy ilyen vállalkozást nem kísért volna siker; ehhez a mai tudományos feltételezéseken alapulótól teljesen eltérő filozófiai felkészülésre lett volna szükség. A visszaút következetesen végigvitt feltárása kétségkívül a méh-előtti létezésnek, igazi *Bardo* életnek a posztulátumához vezetett volna, de legalább megtalálhatta volna egy tapasztaló alany valamiféle nyomát. A pszichoanalitikusok azonban soha nem jutottak túl a méhen belüli tapasztalatok pusztán feltételezett nyomain, és még a híres „születési trauma” is olyan elcsépelet közhely maradt, ami már nem magyaráz meg semmit, akárcsak az a hipotézis, hogy az élet voltaképp nem egyéb, mint egy rossz prognózisú betegség, hiszen kimenetele mindig végzetes.

Lényeges vonásait tekintve a freudi pszichoanalízis soha nem haladt túl a *Sidpa Bardo* tapasztalatain; azaz képtelen volt megszabadítani magát a szexuális képzetektől és hasonló „összeférhetetlen” tendenciáktól, amelyek szorongást és más érzelmi állapotokat okoznak. Mindenesetre Nyugaton Freud elmélete az első kísérlet arra, hogy alulról, az ösztön állati szférájából kiindulva vizsgálják azt a pszichikai területet, amely a tantrikus lámaizmusban a *Sidpa Bardonak* felel meg. A metafizikától való indokolt félelem megakadályozta Freudot ab-

ban, hogy behatoljon az „okkult” szférájába. Ezen túl, a *Sidpa* állapotot, ha hajlandók vagyunk elfogadni a *Sidpa Bardo* pszichológiáját, a *karma* kegyetlen szele jellemzi, amely addig ragadja magával a halottat, amíg a „méh-ajtóhoz” nem jut. Más szavakkal, a *Sidpa* állapot nem ad visszautat, mivel az ösztön állati szférája és a fizikai újjászületés felé való intenzív törekvése folytán el van zárva a *Chönyid* állapottól. Vagyis ha valaki pusztán biológiai feltételezésekkel hatol be a tudatalattiba, megragad az ösztön-szféránál, és képtelen lesz azon túljutni, mivel újra meg újra visszajut a fizikai létbe. Ezért nem lehetséges, hogy a freudi elmélet a tudatalatti lényegében negatív értékelésén kívül bármit is elérjen. Ez a „mindössze”. Ugyanakkor azt is meg kell mondanunk, hogy a pszichének ez a szemlélete tipikusan nyugati, csak hangosabban, nyíltabban és durvábban fejezi ki, mint mások merték volna, bár alapjában nem gondolkodnak másként. Hogy a „szellem” ebben a vonatkozásban mit jelent? Csak abban reménykedhetünk, hogy valami meggyőző lesz. Mint azonban Max Scheler sajnálkozva megjegyezte, ennek a „szellemnek” a hatalma, hogy rosszabbat ne mondjunk, kétes.

Azt hiszem, tényként szögezhetjük le, hogy a nyugati racionalizáló gondolkodás a pszichoanalízis segítségével eljutott oda, amit a *Sidpa* állapot neurotikusságának nevezhetnénk, itt azonban, annak a kritikátlan feltételezésnek folytán, hogy minden pszichológiai egyúttal szubjektív és személyes, elkerülhetetlenül holtpontra jutott. De még ez is nagy nyereséget jelent, amennyiben képessé tett minket arra, hogy még egy lépést tegyünk tudatos életünk mögé. Ez az ismeret tanácsot ad arra nézve is, miként olvassuk a *Bardo Thödolt* — azaz visszafelé. Ha a nyugati tudományunk segítségével bizonyos fokig sikerült megértenünk a *Sidpa Bardo* pszichológiai jellegét, akkor következő feladatunk megnézni, mit kezdetünk az azt megelőző *Chönyid Bardo*val.

A *Chönyid* állapot egyfajta *karmikus* illúzió — azaz olyan illúziók, amelyeket a korábbi létek pszichikai maradványai eredményeznek. Keleti felfogás szerint a *karma* az öröklődés pszichikai elméletének egyik fájára utal, amely végső fokon a lélek időfelettségének hipotézise. Sem tudományos ismeretünk, sem értelmünk nem tud lépést tartani ezzel az elképzeléssel. Túlságosan sok a „ha” és a „de”. Mindenekelőtt, elkeserítően keveset tudunk az egyéni lélek halál utáni folyamatos létezésének lehetőségeiről, oly keveset, hogy még azt sem tudjuk elképzelni, miként bizonyíthatna bárki is valamit ebben a tekintetben. Továbbá, ismeretelméleti alapon nagyon is jól tudjuk, hogy egy ilyen bizonyítás éppoly lehetetlen, mint isten bizonyítása. Ennélfogva csak akkor fogadhatjuk el, óvatosan, a *karma* eszméjét, ha azt a szó legtágabb értelmében *pszichikai öröklődésként* értelmezzük. Pszichikai öröklődés létezik — azaz beszélhetünk olyan pszichikai jellegzetességek örökléséről, mint a betegségre való hajlam, a jellemző vonások, a különös hajlamok és így tovább. Az még nem sérti ezeknek a komplex tényeknek a pszichikai jellegét, ha a természettudomány látszólag fizikai megjelenési formájukra (a sejtek nukleáris struktúrája, stb.) redukálja őket. Vannak az életnek bizonyos lényeges jelenségei, amelyek elsősorban pszichikailag fejeződnek ki, és éppúgy vannak más öröklött jellegzetességek, amelyek főként fiziológiailag, a fizikai szinten fejeződnek ki. Az öröklött pszichikai tényezők között van egy speciális osztály, amely nem kötődik sem családhoz, sem fajhoz. Ilyen a gondolkodás általános képessége, amit analógnak tekinthetünk Plátón formáival (*eidola*), amellyel összhangban a gondolkodás megszervezi a tartalmát. Ezeket a formákat *kategóriáknak* is tekinthetjük, melyek a logikai kategóriákhoz hasonlóak, és mindig és mindenütt mint az érte-

lem alapvető posztulátumai vannak jelen. A mi „formáink” esetében azonban nem az értelem, hanem a *képzelet* kategóriáival van dolgunk. Minthogy a képzelet termékei lényegüket tekintve mindig vizuálisak, formáiknak kezdettől fogva magukon kell viselni a képek, sőt a *tipikus* képek jegyeit, amelyeket ezért, Szent Ágoston nyomán, „őstípusnak” (archetípus) nevezek. Az összehasonlító vallástudomány és mitológia gazdagon szolgáltat ilyen őstípusokat, és hozzájuk hasonlóan az álmok és a pszichózisok pszichológiája is. A meglepő párhuzamosság a képek és a kifejezésükre szolgáló eszmék között gyakran adott tápot a legvadabb migrációs elméletek felbukkanásához, annak ellenére, hogy természetesebb lett volna arra gondolni, hogy az emberi psziché minden korban és mindenütt meglepő hasonlatosságot mutat. Az archetipikus képzeletformák mindig és mindenütt spontán módon reprodukálódhatnak anélkül, hogy a közvetlen átvitelnek kimutatható nyoma lenne. A psziché eredeti strukturális összetevői nem kevésbé meglepő azonosságot mutatnak, mint a látható testé. Az archetípusok, hogy úgy mondjuk, az értelem előtti psziché szervei. Ezek mindenkor öröklött formák és eszmék, amelyeknek kezdetben nincs sajátos tartalmuk. Sajátos tartalmuk csak az egyén élete folyamán jelenik meg, amikor az egyéni tapasztalat éppen ezekben a formákban ölt testet. Ha az archetípusoknak nem volna mindenütt azonos formájú elő-létezésük, hogyan magyarázhatnánk meg a *Bardo Thödol* csaknem minden lapján felbukkanó posztulátumot, hogy a halottak nem tudják, hogy ők halottak. És miért találkozhatunk csaknem ugyanolyan gyakran ezzel az állítással az európai és amerikai spiritualizmus sivár és tudálékos irodalmában? Igaz, ezzel az állítással találkozhatunk Swedenborgnál, írásai pedig bizvást lehetnek annyira elterjedtek ahhoz, hogy ezt a kis információt valamennyi kisvárosi „médiüm” tőle meríthette. Swedenborg és a *Bardo Thödol* közötti kapcsolat azonban elképzelhetetlen. Ősi, univerzális elképzelés az, hogy a halottak egyszerűen folytatják földi létüket, és nem tudják, hogy ők test nélküli lelkek — ez olyan archetipikus eszme, amely azonnal, láthatóan manifesztálódik, mikor valaki szellemet lát. Jelentős az is, hogy a szellemeknek az egész világon mindenütt vannak bizonyos közös vonásaik. Természetesen ismerem a bizonyíthatatlan spiritiszta hipotézist, bár eszem ágában sincs azt magaménak vallani. Beérem egy mindenütt jelenlevő, de differenciált pszichikai struktúra hipotézisével, amely struktúra öröklött és szükség-szerűen bizonyos formát és irányt szab minden tapasztalatnak. Mint ahogy a test szervei nem közömbös, passzív anyagból álló darabok, hanem dinamikus, funkcionális komplexumok, amelyek parancsoló sürgetéssel követelik jogaikat, úgy az archetípusok, mint a psziché szervei, szintén dinamikus, ösztönkomplexumok, amelyek rendkívüli mértékben meghatározzák a pszichikai életet. Ezért nevezem őket a tudattalan *domináns*ainak. A tudattalan psziché azon rétegét pedig, amely ezekből az univerzális dinamikus formákból tevődik össze, *kollektív tudatalattinak* neveztem el.

Ismereteim szerint nem beszélhetünk egyéni, születés előtti vagy méh-előtti emlékek örökléséről, kétségtelen azonban, hogy vannak öröklött archetípusok, amelyekből azonban hiányzik a tartalom, mindenekelőtt azért, mert nincs bennük személyes tapasztalat. Csak akkor válnak tudatossá, amikor a személyes tapasztalat láthatóvá teszi őket. Amint láttuk, a *Sidpa* pszichológia az élni és születni akarásból áll. (A *Sidpa Bardo* az „újjászületést keresés *Bardója*.”) Ez az állapot ezért kizárja a szubjektíven túli pszichikai valóságok tapasztalatát, hacsak az egyén kategorikusan nem utasítja vissza, hogy ismét beleszülessen a tudatosság világába. A *Bardo Thödol* tanítása szerint a halott számára

minden egyes *Bardo* állapotban lehetséges a *Dahrma-Kāya* elérése azáltal, hogy túlhalad a négyarcú Meru hegyen, ha nem enged annak a vágyának, hogy a „sötét fényt” kövesse. Ez ugyanaz, mintha azt mondanánk, hogy a halottnak a végsőkéig ellent kell állnia a mi értelmünkben vett értelem parancsainak, fel kell adnia az én elsőségét, amelyet az értelem szentnek tart. Ez gyakorlatilag a psziché objektív erői előtti teljes behódolást jelenti, annak minden következményével egyfajta szimbolikus halált, amely a *Sidpa Bardó*ban a holtak feletti ítélkezésnek felel meg. Ez minden tudatos, racionális, erkölcsileg felelős életvitelnek a végét jelenti, önkéntes behódolást annak, amit a *Bardo Thödol* „*karmikus illúzió*nak” nevez. A *karmikus* illúzió egy végtelenen irracionális természetű víziószerű világba vetett hitből ered, amely nincs összhangban racionális ítéleteinkkel, nem is abból származik, hanem az elfojtatlan képzelet kizárólagos terméke. Pusztá álom vagy „képzelet”, és minden jóakarátú ember azonnal óva int bennünket tőle; első látásra valóban nem tudja senki, mi a különbség az ilyen képzelődések és a holdkóros fantazmagóriája között. Gyakran csak egy enyhe *abaissement du niveau mental* kell ahhoz, hogy elszabaduljon az illúzióknak ez a világ. Az ilyen pillanat rémületének és sötétségének megfelelő tapasztalatok vannak leírva, a *Sidpa Bardo* nyitó fejezeteiben. Ennek a *Bardónak* a tartalma azonban szintén feltárja az archetípusokat, a *karmikus* képzeteket, amelyek először elrémítő formájukban jelentkeznek. A *chönyid* állapot egyenértékű a szándékosan kiváltott pszichózissal.

Gyakran hallunk és olvasunk a *jóga*, különösen a rossz hírű *Kuṇḍalinī jóga* veszélyeiről. A szándékosan kiváltott pszichotikus állapot, amely bizonyos labilis személyekben könnyen valóságos pszichózishoz vezethet, olyan veszély, amelyet nagyon komolyan kell venni. Ezek a dolgok valóban veszélyesek, és nem szabad belekontárkodnunk tipikusan nyugati módszerünk szerint. Ez beleavatkozás a sorsba, amely az emberi létnek a gyökereihez nyúl, és a szenvedés olyan áradatát szabadíthatja el, amilyenről egészséges ember nem is álmodott. Ezek a szenvedések megfelelnek a *Chönyid* állapot pokolbéli gyötrelmeinek, melyeket így ír le a szöveg:

„Akkor a halál ura kötelet fog helyezni a nyakad köré, és úgy vonszol magával; le fogja vágni a fejedet, kitépi szívedet, kihúzza beleidet, kiszívja agyadat, megissza véredet, megeszi húsoadat, lerágja csontjaidat; de te nem tudsz majd meghalni. Még ha tested darabokra vagdalják is, ismét életre kel. A többszöri feldarabolás roppant fájdalmat és szenvedést fog okozni.”

Ezek a kínzások találóan írják le a veszély valóságos jellegét: ez a *Bardo* test teljességének széthullása, amely egyfajta „szubtilis test”, és a halál utáni állapotban a pszichikai én látható burkát alkotja. E szétdarabolás pszichológiai megfelelője a pszichikai disszociáció. Veszedelemes formájában skizofréniává (tudathasadás) válna. Ez a leggyakoribb elmebetegség lényegében egy kifejezett *abaissement du niveau mental* jelenség, amely megszünteti a tudatos gondolkodás által kiszabott normális korlátokat, és így végtelen lehetőséget nyújt a tudatalatti „dominánsok” játékának.

A *Sidpa* állapotból a *Chönyid* állapotba való átmenet tehát nem más, mint a tudatos értelem céljainak és szándékainak veszedelmes visszájára fordítása. Ez az én stabilitásának feláldozása, behódolás a végtelen bizonytalansága előtt, amely kísérteties formák kaotikus zendülésének látszik. Amikor Freud megalkotta azt a kifejezést, hogy az ego „a szorongás igazi fészke”, nagyon igaz és mély intuíciónak adott kifejezést. Az önfeláldozástól való félelem mélyen bent rejlik minden émben, és ez a félelem gyakran nem más, mint azon tudat-

alatti erők követelésének elővigyázatos kontrollja, amelyek teljes erővel akarnak kitörni. Senki, aki egyéniségre (individualitásra) törekszik, nem menekülhet meg ettől a veszélyes útszakasztól, mivel amitől félünk, szintén az én teljességéhez tartozik — a szub-humán vagy szupra-humán pszichikai „dominánsok” világához, amelyektől az én eredetileg roppant erőfeszítésekkel szabadította fel magát, de csak részlegesen, egy többé-kevésbé illuzórikus szabadság elnyeréséért. Ez a felszabadulás minden bizonyosságszükséges és hősi vállalkozás, de nem képvisel semmi végsőt: egy *szubjektum* pusztá teremtménye, amelynek, hogy kiteljesedést találjon, egy *objektummal* kell szemben állnia. Első pillantásra úgy tűnik, mintha ez a világ lenne, amelyet ebből a célból az én kivetítődése növesztett fel. Itt keressük és találjuk meg nehézségeinket, ellenségeinket, itt keressük és találjuk meg mindazt, ami kedves és drága számunkra; és megnyugtató tudat, hogy jó és rossz ott, a látható tárgyban található, ahol meghódítható megbüntethető, elpusztítható vagy élvezhető. A természet azonban nem engedi, hogy ez a paradicsomi állapot örökké tartson. Vannak és mindig voltak, akik kénytelenek észrevenni, hogy a világ és tapasztalatai szimbolikus jellegűek, és hogy az olyasvalamit tükröz, ami magában a szubjektumban van elrejtve, annak transzszubjektív valóságában. A lámaista elmélet szerint a *Chönyid* állapot ebből a mély intuícióból nyeri igazi jelentését, és a *Chönyid Bardot* ezért nevezzük „a valóság tapasztalása *Bardójának*”.

A *Chönyid* állapotban tapasztalt valóság, amint a megfelelő *Bardo* utolsó fejezete tanítja, a gondolat valósága. A „gondolati formák” valóságként jelentkeznek, a képzelet valóságos formát ölt, és a *karma* által kiváltott rettenetes álmok, melyet a tudatalatti „dominánsok” játszanak végig, megkezdődik. Az első, amely megjelenik (ha visszafelé olvassuk a szöveget), a mindent elpusztító halál-isten, minden rémület megtestesítője; őt követi 28 „hatalommal bíró” és gonosz istennő, és 58 „vért ivó” istennő. Démoni megjelenésük ellenére, amely rémitő jelképek és szörnyűségek zürzavarának tűnik, egy bizonyos rend mindig megfigyelhető. Észrevehetjük, hogy vannak az isteneknek és istennőknek olyan csoportjai, amelyek a négy égtáj szerint helyezkednek el, és tipikus misztikus színek különböztetik meg őket. Fokozatosan világossá válik, hogy ezek az istenségek *maṇḍalák*, vagyis körök szerint vannak elhelyezve, amely négy színből álló keresztet foglal magába. A színeket a bölcsesség négy aspektusa koordinálja:

- 1) Fehér — a tükörszerű bölcsesség fényútja;
- 2) Sárga — az egyenlőség bölcsességének fényútja;
- 3) Vörös — a körültekintő bölcsesség fényútja;
- 4) Zöld — a mindent véghezvivő bölcsesség fényútja.

Az intuíció magasabb fokán a halott tudja, hogy a reális gondolatformák mind öbelőle áradnak ki, és hogy az előtte megjelenő négy bölcsesség-fényút saját pszichikai képességeinek a kisugárzása. Ez közvetlenül a *lámaista maṇḍala* pszichológiájára utal, amelyet már részletesen leírtam a néhai Richard Wilhelmmel közösen készült könyvemben, *Az aranyvirág titkában* (The Secret of the Golden Flower).

Ha tovább folytatjuk visszafelé emelkedő utunkat a *Chönyid Bardo* régiójában, végül a Négy Nagy látomásához érkezünk: a zöld Amogha-Siddhi, a vörös Amitābha, a sárga Ratna-Sambhava, és a fehér Vajra-Sattva. A felemelkedés a *Dharma-Dhātu*, a Buddhatest ragyogó kék fényében ér véget, amely a *maṇḍala* közepén, Vairochana szívéből tündöklök.

A *karmikus* illúziók ezzel a látomással érnek véget; az öntudat, amely elvált minden formától és minden tárgyhoz kötöttségtől, visszatér a *Dharma-Kāya* fejeletlen, időfeletti állapotába. Így (visszafelé olvasva) eljutottunk a halál pillanatában megjelent *Chikhai* állapotba.

Ez a néhány utalás, úgy gondolom elegendő, hogy a figyelmes olvasónak elképzelést adjon a *Bardo Thödol* pszichológiájáról. A könyv egyfajta fordított beavatást ír le, amely a kereszténység eszkatologikus várákozásaival ellentétben, a lelket a fizikai létbe való alászállásra készíti fel. Az európai gondolkodás intellektuális, racionalista, világi beállítottsága folytán célszerűnek tartottuk, hogy megfordítsuk a *Bardo Thödol* sorrendjét, és hogy azt keleti beavatási tapasztalatok bemutatásának tekintsük, jóllehet bárki tetszése szerint keresztény szimbólumokkal helyettesítheti a *Chönyid Bardo* isteneit. Mindenesetre az itt leírt események sorrendje közvetlen párhuzamot kínál az európai tudatalatti fenomenológiájával, amikor azt „beavatási folyamatnak” vetik alá, vagyis amikor analizálják. A tudatalattinak az elemzés során bekövetkező átalakulása természetes párhuzamot kínál a vallási beavatási szertartásokkal, amelyek azonban elvileg abban különböznek a természetes folyamattól, hogy megelőzik a fejlődés természetes útját, és a szimbólumok spontán létrejöttét a hagyományoktól előírt, tudatosan kiválasztott szimbólumrendszerrel helyettesítik. Ezt láthatjuk Loyolai Ignác *Exercitiájában* vagy a buddhisták és tantristák *jóga* meditációiban.

A fejezetek sorrendjének megfordítása, amelyet a jobb megértés kedvéért választottam, semmiképpen nem felel meg a *Bardo Thödol* eredeti szándékainak. Általunk kiaknázott pszichológiai haszna is csak másodlagos cél, bár azt valószínűleg szentesítette a *lámaista* gyakorlat. A könyv igazi célja, és ez eléggé különösnek tűnhet a huszadik századi, művelt európai számára, hogy megkísérelje felvilágosítani a halottat a *Bardo* régióin át vezető útról. A fehér ember világában a katolikus egyház az egyetlen, ahol gondoskodnak az elhunytak lelkéről. A protestantizmusban, amelyre a világot igenlő optimizmus jellemző, csak néhány átlagos „mentőövvel” találkozhatunk, amelyek fő feladata az, hogy emlékeztessék a halottakat *halott* voltukra. Általában véve azonban a nyugati világban nem találunk semmit, ami bármi módon is emlékeztetne a *Bardo Thödolra*, eltekintve néhány titkos könyvtől, amelyek azonban a szélesebb közönség vagy az egyszerű tudós számára nem hozzáférhetők. A hagyományok szerint, mint Dr. Evans-Wentz a bevezetőben rámutat, a *Bardo Thödol* feltehetően a „rejtett” könyvek közé tartozott, s mint ilyen, a halálon túli mágikus „lélek gondozás” különleges fejezetét képezi. A halottkultusz racionálisan a lélek időfelettségén alapul, irracionális alapja azonban az élőknek abban a pszichológiai szükségletében keresendő, hogy tegyenek valamit az elhunytak érdekében. Ez olyan elemi szükséglet, amely még a leginkább „felvilágosult” egyénekre is rákényszeríti magát, ha rokonok vagy barátok halálát kell látniuk. Innét ered, hogy felvilágosultság ide vagy oda, még mindig tartunk szertartásokat a halottakért. Ha Lenint az egyiptomi fáraókhhoz hasonlóan bebalzsamozták és pompás mauzóleumban közszemlére tették, ez, bizonyosak lehetünk benne, nem azért történt, mintha követői hinnének a test feltámadásában. A katolikus egyházban azonban a lélekért tartott miséktől eltekintve, a halotról való gondoskodásunk kezdetleges és alacsony színvonalú, nem azért, mintha nem tudnánk meggyőzni magunkat a lélek halhatatlanságáról, hanem mert ésszerű magyarázattal megszüntettük a fent említett pszichológiai szükségletet. Úgy viselkedünk, mintha ilyen szükségletünk nem is lenne, és mivel nem hihetünk a halál

utáni életben, inkább semmit sem teszünk érte. Az egyszerűbb gondolkodású emberek saját érzéseiket követik, és, mint Olaszországban, borzongató szépségű temetői emlékműveket építenek maguknak. A lélekért mondott katolikus mise ennél jelentősen magasabb színvonalat képvisel, mivel kifejezett célja, hogy az elhunyt pszichikai jólétét szolgálja, és nem pusztán a könnyzacskós érzelmek kielégítése. Az elhunytak érdekében kifejtett szellemi erőfeszítés legmagasabbfokú megnyilvánulása azonban minden bizonnyal a *Bardo Thödol* tanításaiban található. Olyan részletesek ezek a tanítások, és olyan jól alkalmazkodnak a halott állapotában látható változásokhoz, hogy minden komoly olvasónak fel kell vetnie a kérdést, hogy ezek a bölcs öreg *lámák* végső soron nem vethettek-e egy pillantást a negyedik dimenzióra, és nem libbentették-e fel a fátylat az élet legnagyobb titkáról.

Ha az igazság mindig csalódást okoz is, az ember csaknem kísértést érez arra, hogy legalább ennyi realitást elismerjen a *Bardo* élet víziójával kapcsolatban. Mindenesetre, ha más nem is, az rendkívül eredeti benne, hogy a halál utáni állapotot, amelyről vallási felfogásunk a legnagyobb egyszerű elképzeléseket alakította ki, rikító színekkel, de fokozatosan hanyatló jellegű, rémítő álmó állapotnak festi le. A legfőbb látomás nem a *Bardo* végén, hanem rögtön a kezdetén a halál pillanatában jelenik meg; ami utána következik, az egyre mélyülő leszállás illúzióba és elsötétülésbe, az új, fizikai megszületéshez való végső leereszkedésig. A spirituális csúcspontot abban a pillanatban érzük el, amikor az élet véget ér. Ezért az emberi élet az elérhető legmagasabb tökéletesség hordozója; egyedül ez hozza létre a *karmát*, amely lehetővé teszi a halott számára, hogy az üresség állandó fényében lakozzék, anélkül, hogy ragaszkodnék valamilyen tárgyhoz, és így nyugodjék az újjászületés kerekének agyán, megszabadulva a teremtés és pusztulás összes illúzióitól. A *Bardóban* az életnek nincs örökös büntetése vagy jutalma, az élet egyszerűen egy új életbe száll alá, amely közelebb hozza az egyént a végső céljához. De ez az eszkatológiai cél az, amit a földi lét munkái és törekvései legfőbb gyümölcseként ő maga hoz világra. Ez a szemlélet nemcsak magasztos, hanem férfias és heroikus is.

A *Bardo* élet hanyatló jellegét megerősíti a nyugati spiritizma irodalom, amely újra és újra a „spirituális világ”-ból érkező híradások mérhetetlen egygyűségének és közhelyszerűségének émelyítő benyomását kelti. A tudományos értelem ezeket a jelentéseket habozás nélkül a „médiumpok” és a szeánszban résztvevők tudatalattija kisugárzásának tekinti, és ezt a magyarázatot a *tibeti Holtak Könyvében* található túlvilág leírására is kiterjeszti. Tagadhatatlan, hogy az egész könyv a tudatalatti archetipikus tartalmából jött létre. Ezek mögött — és ebben a mi nyugati érvelésünknek igaza van — nincs fizikai vagy metafizikai valóság, hanem „csupán” a pszichikai tények valósága, és a pszichikai tapasztalat premisszái vannak. Attól, hogy egy dolog szubjektíven vagy objektíven adott, a tény tény marad. A *Bardo Thödol* nem mond ennél többet, mivel az öt Dhyānī Buddha maga sem több pszichikai premisszánál. A halottnak éppen ezt kell felismernie, ha ugyan életében nem vált már világossá előtte, hogy saját pszichikai énje és minden premissza adója egy és ugyanaz. Az istenek és szellemek világa valójában „semmi más”, mint a be nem rejlt tudatalatti. Megfordítva így hangzik ez a mondat: a kollektív tudatalatti a rajtnak kívüli istenek és szellemek világa, *teljességre* emeléséhez nem intellektuális akrobatikára, hanem egy egész emberi életre, esetleg több életre van szükség. Jegyezzék meg, hogy nem „tökéletességre emelést” mondtam, mivel azok, akik „tökéletesek”, egészen más felfedezésre jutnak.

A *Bardo Thödol* kezdetben „csukott” könyv volt, és az is maradt, attól függetlenül, hogy milyen kommentárokat írhattak róla. Mert ez a könyv csak a spirituális megértés számára fog kitárulkozni, ez pedig olyan képesség, ami nem születik az emberrel, de amit különleges képzés és különleges tapasztalás útján elsajátíthatunk. Nagyon jó, hogy egy ilyen, minden tekintetben „haszontalan” könyv létezik. Az ilyen könyvek azoknak a „csodabogarak”-nak valók, akik nem becsülik sokra a mai „civilizáció” hasznát, célját és értelmét.

FORDÍTOTTA: KOVÁCS JÓZSEF

A taoista „Kámaszútra”

Európában vagy száz esztendeje, mióta az indiai kultúra dokumentumai közül Vátszjájana szerelmi tankönyve (valószínűleg a III. századból) hozzáférhetővé vált, a keleti kultúrák közül úgyszólván kizárólag az indiait vélték az ars amatoria ősi letéteményesének. A japáni művészet erotikus remekei fametszetek és festmények formájában viszonylag későiek, s legfőljebb következtetni lehet belőlük az erotikus kultúra más, pl. irodalmi formáira. A kínai kultúrából azonban többnyire eleve kizárták — különösen a másod- és harmadkézből értesültek — az erotikus művészet és irodalom létét. A „művelt olvasó” alighanem készpénznek vette az olyanféle általánosításokat, hogy „a távol-keleti ember elrejtí érzéseit; el színte egyéniségét is. A külsőségek rabja? Az egykori távol-keleti erkölcs — mely a férjet otthonában határtalan udvariasságra kötelezte, de följogosította a gésák és énekesnők látogatására — a legújabb korig a külsőségek uralmát erősítette. Figyelemre méltó, hogy a szerelmi szenvedélyről — a szerelem fájdalmáról — leginkább még költőnők adtak elvétve hangot.” (Illyés Gyula: *Kínai szelence*. Európa, 1958. 23.) Azóta már persze magyar nyelven is megjelent az egyik, mindenestre a leghíresebb kínai erotikus regény, a Csin Ping Mej (*Szép asszonyok egy gazdag házban*. Európa, 1968. második kiadás!), amelyből a „művelt olvasó” meghökkenve vehette tudomásul, hogy a kínai irodalomban is megvan a szerelmi szenvedély, sőt annak a testi öröme, olyan „szemérmetlen” nyíltsággal ábrázolva, amilyen az európai irodalomban sem gyakori, s hogy a keleti férj sem mindig udvarias otthonában, már csak azért sem, mert rendszerint többnejű.

Amikor Robert van Gulik, a nemrég elhunyt kiváló sinológus (és japanológus) angol nyelvű könyve megjelent (*Sexual Life in Ancient China — A Preliminary Survey of Chinese Sex and Society from ca. 1500 B.C. till 1644 A.D.* — E.J. Brill, Leiden, 1961.), csak a szakemberek vették kezükbe s tudták méltányolni jelentőségét: a hozzáértő, alapos stúdiumokra épülő szövegközléseket és eredeti megfigyelésekben gazdag kommentárokat éppen úgy, mint az egész problémakörrel nyújtott újszerű szintézisnek az erőnyeit. Tíz évvel később azonban a Gallimard kiadásában megjelent francia fordítás úgyszólván sikerkönyvvé tette a tudós szakmunkát (*La vie sexuelle dans la Chine ancienne*. Gallimard, 1971). Ebben nemcsak a kitűnő fordítás (Louis Évrard munkája) és az általa alkalmazott eljárás — franciául adta azt is, amit van Gulik eredetileg csak latin nyelven mert visszaadni a kínai szövegek értelméből — játszott szerepet, hanem a könyv olcsóbb kiállítása is, főként azonban az az élénk érdeklődés, amit ma az egész francia szellemi életben tapasztalhatunk mind a Távol-Kelet kultúrái, mind pedig az erotikus kultuszok és művészetek iránt.

Hogy mi van Gulik érdeme a sinológiában és az onnan továbbbszűrődő

európai Kína-ismeretben, azt annak teljesítésében jelölhetjük meg, amit könyve előszavában maga tűz ki céljául. A holland diplomataként Tokióban élő tudós 1949-ben egy antikváriumban egy Ming-kori (1368–1644) erotikus album kliséire bukkant; lévén az ilyen fametszetek rendkívüli ritkaságok, publikálni akarta őket. Ehhez azonban szakirodalomra volt szüksége. Eddigi stúdiukai során, mint írja, elkerülte ezt a témát, mert az európai szakirodalomban talált elszórt utalások nyomán szexológusok témájának vélte: csupa abnormalitást, patológikus vonást emlegettek mindenütt. A szokványos kínai klasszikus források pedig hallgattak a témáról. Szerencsésen rábukkant azonban azokra a japán orvostudományi és tudománytörténeti gyűjteményekre, amelyek a VII. századtól fogva összegyűjtötték és megőrizték a kínai szövegeket; ezek nyomán pedig sikerült a kínai orvostudományi és taoista klasszikusok között föllelni még régebbi forrásokat is.

Magát az alapos holland tudóst is félrevezették azonban előítéletei: az erotikus nyomokat kísérő tanulmányában (amely csak 50 példányban jelent meg) egyfajta „szexuális vampirizmus” gyanúsította a taoista szerelmi praxist. Needham és mások bíráló megjegyzéseire kénytelen volt revideálni eredeti felfogását. Ebben a könyvében tehát azt tűzte ki célul, hogy az európai előítéleteket és tévhiteket eloszlassa és forráskritikai módszerekkel, szövegek közlésével elénk tárja azt a teljesen normális és egészséges szexuális életet, amely a kínai társadalmat a XVII. századig jellemezte. Mondhatjuk: teljes sikerrel. Bemutatja a legkorábbi idevonatkozó szövegeket fordításban és kommentárral, a szexuális élet kínai tankönyveit, amelyek a XIII. századig forgalomban voltak és az egész taoista tudománnyal együtt jótékony hatással voltak a nemek viszonyára, a nők helyzetére különösen.

Honnan származnak hát akkor a tévhitek? Van Gulik meggyőző érvei szerint a (mandzsú) Csing dinasztia uralomra jutásával jelenik meg a teljes tilalom (1644). A Csing korszak tudósai a konfuciánus tanok dogmatizált restaurálásában a végsőig elmentek: hihetetlen mennyiségű irodalmi és művelődéstörténeti anyagot gyűjtöttek össze és publikáltak ezekben a századokban — de válogatás és csonkítás segítségével is azt bizonygatva, hogy a kínaiak a szexualitás kérdéseit sosem feszegették és — ez volt a fő cél — hogy a nemek merev elkülönítése évezredek óta érvényben van. Természetes, hogy ilyen körülmények között a figyelmes és jószemű külföldi megfigyelők (XVII. századtól hittérítők, majd a XIX. századtól tudós szándékú utazók és diplomaták) sem kaphattak érdemi információkat a kínai életnek erről a szögletéről, a titkolózás pedig óhatatlanul gerjesztette a találgatásokat és torz képzeteket.

Van Gulik szerényen amatőrnek nevezi magát (pl. az ugyancsak alapvető kézikönyvvé vált korábbi munkájának címében: *Chinese Pictorial Art as viewed by the Connoisseur*. Rome, 1958), de ilyen amatőrre nagy szüksége van a sinológának, amelyben még ma is működnek nyelvet sem tudó „tudósok”. Ez az amatőr példás filológiai apparátussal közli szövegeit; az itt közölt szövegekről is az ő adatai nyomán adunk útbaigazítást.

A *Tung-hszüan-ce* című „ars amatoria” rekonstruált szöveg (az eredeti cím jelentése: Tung-hszüan mester — van Gulik Maspero nyomán Li Tung-hszüan írástudót gyanítja benne, aki a VII. század derekán a Tang-kori főváros orvosi iskolájának vezetője volt). A rekonstrukció alapja egy X. századi japán kompiláció: Tamba Yaszuori, kínai származású híres japán orvos tudor több száz kínai orvostudományi szöveget gyűjtött össze és másolt le (minuciózus pontossággal) 982 és 984 között. Munkája századokig kéziratban forgott, míg 1854-ben

egy másik neves udvari orvos publikálta. Ezt a publikációt használta fel a század elején Je Tö-huj kínai tudós (1864–1927), aki a régi szövegekből 5 „nemi élet-kézikönyvet” rekonstruált (Suang-mej csing-an cung-su, 1914). Jegyezzük meg, hogy Je Tö-huj publikációja egy csapásra tönkretette tudományos reputációját: kortársai egyöntetűen elfordultak tőle. (Pedig hazafias érzés vezette fáradozásában: azt akarta bizonyítani művével, hogy a kínaiak századokkal korábban tudtak mindent, amit az európaiak modern művei tartalmaznak csupán.) A *Tung-hszüan-ce* a szöveg stiláris és tartalmi vonatkozásai alapján az V–VI. századból származónak tekinthető, Li Tung-hszüan mester tehát (mint szövege is utal erre) csupán megszerkesztette, esetleg kiegészíthette a régi szövegeket.

Je Tö-huj munkáját forrásként használta már Henri Maspero is 1937-ben megjelent alapvető tanulmányában (*Les procédés de „nourrir le principe vital” dans la religion taoïste ancienne*, Journal asiatique; a szöveget újra kiadták a *Le Taoïsme et les religions chinoises* c. tanulmánykötetben, Gallimard 1971. pp. 479–589), bár neki még csak az első kötet (1903) állt rendelkezésére. Ebben a kötetben van egyébként a *Szu-nü csing* („Az Egyszerű Leány Könyve”), az egyik, talán a legkorábbi kínai nemi élet kánongyűjtemény — amelyik eredeti szövegében nem maradt fenn, csak hivatkozások révén tudunk róla — több későbbi parafrázisa. A legendás nőalak, a nemi élet titkainak őre, több néven is megjelenik az V. század utáni kézikönyvekben: az „Egyszerű Leány”, a „Gagáthajú Leány” (Hszüan-nü) és a „Választott Leány” (Caj-nü) mindig a Sárga Császár (Huang-ti, a kínai birodalom mitikus alapítója) társalkodónőjeként vagy nevelőnőjeként jelenik meg; ezek a későbbi kézikönyvek számára forrásként szereplő szövegek mindig párbeszédnek a Sárga Császár és a legendás, mindent tudó nőalak között. Az egyik taoista gyűjteményben fennmaradt az „Egyszerű” életrajza és ebben tudományának legendája:

„Nü Csi (ez volt a neve a polgári életben) szeszessitált árusított Csen-ben (vagyis Huaj-jang-ban) a piacon. Italai igen kiválóak voltak. Történt egy napon, hogy egy Halhatatlan látogatott be a butikjába és élvezettel kóstolgatta az italokat. Fizetség helyett zálogban hagyta nála az Egyszerű Leány Könyvének öt fejezetét. Amikor az asszony felnyitotta és olvasgatni kezdte az írást, felfedezte, hogy az a természet táplálásának és a nemi életnek a művészetéről szól. Titokban lemásolta a legfontosabb részeket, majd pedig butikjában egy külön hálósobát rendezett be. Oda aztán beengedte a csinos fiatalembereket, jóféle italokat adott nekik inni s velük töltötte az éjszakát, hogy ily módon próbálja ki a gyakorlatban mindama tudományokat, amik írva voltak a könyvben. S minekutána művelte ezt harminc esztendőn keresztül, egyre fiatalabbnak látszott, olyan húszéves formának. Jónéhány év múltán visszatért a Halhatatlan. Rámosolygott az asszonyra s így szólott: »A Tao-t rejtegetni és mester nélkül tanulmányozni csak olyan, mintha szárnyaid lennének, s mégsem tudnál repülni!« Ennek hallatára az asszony otthagya a butikját s elment a Halhatatlannal, máig se tudja senki, hová”. (M. Kaltenmark: *Le Lie-hsien Tchouan*, traduit et annoté, Pékin, 1953.)

A taoista „Kámaszútra”, Tung-hszüan mester ars amatoriája annyiban egyezik az indiaival, hogy mindkettő kozmikus hivatkozással kezdődik: „A Teremtmények Ura kezdetben megalkotta a férfiakat s a nőket, és százezer fejezetbe foglalt parancsaival megszabta létezésük törvényeit a Dharmával, Arthával és Kámával való kapcsolatban”. (Vátszjájana: *Káma-szútra — A szerelem tankönyve*. Baktay Ervin fordítása. Rudolf Nowak kiadása, Bécs, 1970. — A to-

vábbiakban VKB rövidítéssel jelölöm. — A „dharma”: törvény, az „artha”: vagyon, a „káma”: szerelem. A VKB jegyzetei, Vekerdi József munkája nyomán.) A taoista munka indítása hasonló:

„Thung-hszüan mester így szólott: Az égalatti tízezer dolga között mindennélértékesebb az ember. Mindama dolgok között, amelyek az embert felvirágoztatják, semmi sem hasonlítható a nemi érintkezéshez. Mintája az Ég és mustrája a Föld, kormányozza a Jint és irányítja Jangot. Azok, akik megértik jelentését, képesek lesznek természetüket táplálni és éveiket meghosszabbítani; azok, akik nem fogják fel igazi értelmét, ártani fognak önmaguknak s idő előtt fognak meghalni.” (*Tung-hszüan-ce*, I. — A továbbiakban THC rövidítéssel jelölöm.)

Hasonló a folytatás is. A praktikus haszon azonban meglehetősen konkrét eredményekkel van megfogalmazva a taoistáknál: a hosszú élet biztosítékát adja a szerelem helyesen művelt gyakorlata. A Vátszjájana által részletezett filológiai kitérő pedig itt egy elegáns mondatra korlátozódik: a Gagáthajú Leány tanítását — a hagyományt — alapul véve a kínai szerző empirikus kiélessítésre is vállakozik:

„A nemi érintkezés módszerei pedig, amiként azokat a Gagáthajú Leány tanította, a legrégibb időkben hagyományozódtak reánk. De ezek a tanítások csupán a tárgy lényegét foglalják össze s nem meritik ki annak minden finom titkát. Ezeken az előírásokon elmélkedvén, gyakorta gondoltam arra, hogy ki kellene egészíteni s pótolni hézagait. Összegyűjtöttem tehát a bevett szokásokat és fortélyokat s íme, ezt az új kézikönyvet szerkesztettem össze belőlük. S bár ez sem tudja megadni az összes finom részletet, mégis azt remélem, tartalmazza a legfontosabbakat. Az összeülés és az együttválás különb-különbféle módjai, a testhelyzetek, amelyekben az ember kinyújtóztatja és amelyekben széttárja lábait, a testek egymáshoz illesztésének sokféle formája, valamint a mély és a sekély behatolás módozatai, nos, mindeme dolgok magukban foglalják a nemi egyesülés titkát és biztosítják az öt elem ritmusát. S mindazok, akik ezen szabályok által vezettetik magukat, eljutnak a hosszú élethez. Azok pedig, akik ellenükre cselekednek, bajt hoznak magukra és vesztüket okozzák. Miért ne adnánk tovább a nemzedékek tízezreinek mindazt, ami csak hasznára lehet mindnyájunknak?” (THC, II.)

Vátszjájana jóval gyakorlatiasabb, tüstént az élet 64 tudnivalóját ismereti — már ti. a művelt és jó módú osztályok életmódjának a tudnivalóit. Tung-hszüan tovább fejtegeti a kozmikus törvényekkel való összefüggést:

„Tung-hszüan mester így szólott: Az Ég voltaképpen balfelé forog, a Föld pediglen jobbfelé. Így következik egymás után a négy évszak, szól a férfi és követi az asszony, felül van a cselekvés, alul pedig az önelégültség; ez a természetes rendje minden dolgoknak. Ha a férfi mozdul, de anélkül, hogy az asszonytól választ kapna, vagy ha az asszony izgalomba jön, de anélkül, hogy a férfi néki tetszését keresné, akkor a nemi aktus nem csak a férfinak lesz ártalmára, de kárt okoz az asszonynak is, mert ez nem lenne egyéb, mint a Jin és a Jang között kialakult viszonynak ellenére tenni. Ha ezen a módon egyesülnének, akkor sem az egyik, sem a másik nem találna semmi jót az aktusban. Tehát a férfinak is, az asszonynak is a világrendben elfoglalt helyük szerint kell mozogniok, úgy illik, hogy a férfi felülről hatoljon lefelé, az asszony pediglen alulról fogadja őt. Ha ilyen az ő egyesülésük, akkor lehet azt mondani, hogy Ég és Föld teljes összhangban vannak.”

„A mély és a sekély, a lassú és a sebes, az egyenes és a függélyes lökések

semmiképp sem egyformák, mindegyiknek megvannak a maga sajátosságai. A lassú lökésnek a horogra akadt ponty mozdulatára kell hasonlítani, a sebes lökésnek pedig a széllal szemben repülő madárra. Bevezetve és visszavonva, alulról fölfelé és balról jobbra mozgatva, művelet közben egy-egy szünetet tartva avagy azt szakadatlanul folytatva, ezeknek a mozgásoknak megfelelően igazodniuk kell egymáshoz. Mindegyiküket az arra rendelt pillanatban kell alkalmazni és nem szabad makacsul megmaradni egy és ugyanazon fajtnál csupán azért, mert abban alkalmasint kedvet találtunk.” (THC, III. és IV.)

Az indiai Kámaszútra is elsősorban a házaseletre kíván megtanítani, a kínai is. Vátszjájana hangsúlyozza: „A Káma gyakorlása az alantasabb osztályok nőivel, a kasztjukból kitaszított nőkkel, a kéjhölgyekkel és a kétszer férjhezett asszonyokkal sem elrendelve, sem eltiltva nincs.” És hozzáteszi: „A Kámanak ily nőkkel való gyakorlása nem ismer más célt, csak az élvezetet.” (VKB, Második rész, V.) A konfuciánusok is elfogadták a korai századokban a taoista ars amatoriák tanításait, de azt kizárólag a házaseletre vonatkoztatták. A konfuciánus felfogás a halhatatlanság biológiai fogalmát alakította ki: az ember utódaiban válik halhatatlanná — a házaselet célja tehát a minél tökéletesebb utódok létrehozása. Ezt a felfogást a taoisták sem vetik el, de számukra fontosabb a halhatatlanság fizikai megoldása: az élet meghosszabbítása. Ezért foglalkoznak olyan gonddal — az elixírek kutyvasztásán kívül — a légzéstechnikával, az egészség megőrzésének és a betegségek elkerülésének mindenféle módjával és a nemi élet helyes, vagyis egészséget biztosító technikájával is; az, hogy ez a házasságban vagy azon kívül történik, az ő traktátusaikban mellékes körülmény. A férfi és nő viszonya sem társadalmilag, hanem kozmikusan determinált náluk:

„Amikor egy férfi és egy nő első alkalommal érintkeznek, úgy illik, hogy a férfiú az asszonynak a balján foglaljon helyet, az asszony pedig a férfiúnak a jobbán. Ekkor a férfi keresztbe rakja lábait s az asszonyt a térdére ülteti. Megszorítja karcsú derekát, megcirógatja drága testét, baráti szavakat súg a fülébe s beleviszi a szenvedélyek párbeszédébe. Minthogy mind a ketten ugyanabban a helyzetben vannak, átkarolják és ölelgetik egymást, testük egymáshoz simul és ajkaik egymásét érintik. A férfi az asszonynak az alsó ajkát ízlelgeti, az asszony pedig a férfinek a felső ajkát. Csókokat váltanak s egymás nyálával táplálkoznak. Vagy pedig a férfi lágyan harapdálja az asszonynak a nyelvét, esetleg picinyt megmardossa az ajkait, továbbá kezébe veszi a fejét és megcsípdesi a fülét. Miközben imígyen paskolgatják egymást és csókolóznak, ezernyi gyönyör nyílik ki nekik és száz meg száz búbánat hull a feledésbe. Azután pedig a férfi magához húzza az asszonyt, úgy, hogy az bal kezébe markolhassa az ő Nefrit Szárát, miközben ő maga a jobb kezével csiklandhassa annak Jadeit Kapuját. Amikor ez megtörténik, a férfi megbizonyosodhatik az asszonyi Jin erejéről, az ő Nefrit Szára pedig felágaskodik, mereven áll felfelé, kiszögellik hasonlatosan a hegység magányos bérceéhez, amely a Tejútig üti fejét kiemelkedvén. Az asszony viszont tapasztalni fogja a férfias Jang erejét, s Cinóber Hasadéka megnedvesedik, bőséges váladéktól öntöztetvén, hasonlatos lesz az a völgy réséből felbuggyanó vizek magányos forrásához. Nem más ez, mint a Jin és a Jang természetes visszahatása, amely mesterséges eljárások által sohasem idézhető elő. Mihelyt a pár ebbe az állapotba érkezett, mindegyikük az egymással való egyesüléshez szükséges készenlétben van. Ha pedig a férfi hímtagja semmiképp sem akar felágaskodni, avagy az asszony hüvelye nem képes meg-

nedvesedni, akkor ezek a külső jelek valamilyen belső bajról árulkodnak.” (THC, V.)

A kínai szöveg arról tanúskodik, hogy a kínai orvostudomány, elsősorban az anatómia, lényegesen magasabb fokon állott, mint az indiai — legalábbis Vátszjájana ismereteiben:

„Tung-hszüan mester így szólott: Amikor egy férfi és egy nő nemi érintkezéshez kezd, mindig úgy kell helyet foglalniok, amiképp az fent le van írva, és csak ezután fekhetnek le együtt, az asszony akkor is balról, a férfi pedig jobbról. S amikor így lefeküdtek, egymás mellé, a férfiúnak hátrább kell fordítania az asszonyt, hátára fektetni őt és széttárni a lábait, majd pedig föléje kell hágnia és combjai közé térdepelnie. Kisvártatva beledöfi az ő Nefrit Szárát a Drágalátos Kapu külső ajkai közé, ebbe az árnyas sánca, amely alacsony fenyesnek, mély barlang takarójának látszik. Arra fogja készíteni hímtagját, hogy ebben az előcsarnokban játszadozzék, anélkül, hogy abbahagyná a szenvedélyes csevegést, illetve az asszony szájában nyelvének szopogatását. Avagy fénylő orcáját fogja bámulni, s ugyanakkor fentről egy-egy pillantást fog vetni az Aranyos Hasadékra. Tapogatni fogja a hasát, a mellbimbóit és dörzsölgetni fogja a Kincses Teraszt. Ezeket művelvén, a férfiúnak vágyai lángra fognak lobbanni, az asszony pedig teljesen felbolydul lelkében. Akkor a férfi elevenen megmozgatja a Virgonc Csúcsot, majd fent, majd meg lent, végigdörzsölgetve egész mélységükben a Jadeit Ereket, egész magasságában az Aranyos Hasadékot, s így kénytelenítve magát az egész Vizsgák Csarnokának végigjátszására, végül is megpihen a Kincses Terasz jobb oldalán. Mindez nem lévén egyéb, mint kapu előtti szórakozás, mielőtt még behatolna a hüvelybe.” (THC, VI.)

Nagyon jellegzetes különbség mutatkozik az indiai szerelmi tankönyv és a kínai taoista kézikönyv között: az indiainak alapvető módszertana az osztályozás — a kínainak a leírás. Természetesen a két módszer előfordul egyikben is, másikon is, de a jellegzetességet mégis a fenti különbség adja. Az osztályozás és felsorolás kedvelését az indiai szövegben talán összefüggésbe hozhatjuk az indiai társadalom legfeltűnőbb vonásával, a merev és részletekig szabályozott kasztok rendszerével. A kínai szövegben viszont a leírás olyan fiziológiai, sőt, lélektani részletezésig megy el, ami a régi kínai empirikus természetismeretnek és technikának a maga korában rendkívüli fejlettségével mutat rokon vonásokat, s egyben magyarázza azokat a vívmányokat, amelyekkel a kínaiak egészen az újkor elejéig messze megelőzték az európai természetismeretet és technikát is.

„Abban a pillanatban, amikor a Cinóber Hasadékból bőséges folyadék patakzik, akkor hatoljon belé a Virgonc Csúcs egészen egyenesen, folyadékot eresztve magából, amely összevegyülve az asszonyéval teljesen átáztatja a Szent Síkságot fent s a Homályos Völgyet lent. S ekkor a férfi lásson hozzá erős mozdulatokkal, hogy hirtelen betaszítsa s ismét kirántsa tagját, de oly ügyesen, hogy az asszony, magán kívül az izgalomtól, irgalomért esedezzék. S ekkor a férfi vonja ki a tagját s vászonkendővel törölgesse meg, mind a magáét, mind az asszonyét. S ekkor vezesse be ismét Nefrit Szárát mélyen a Cinóber Hasadékba, mígnem elérkezik a Jang Teraszig. Tagja pedig hasonlatos legyen a szilárd sziklafokhoz, amely eltorlaszolja a völgy mélyét. S ekkor újra lásson mozgáshoz és könnyű tisztításokkal adjon jókora, meg-megszakított ütéseket, amelyek mélyre hatolnak, s irányítsa azokat különbözőképpen, majd lassan, majd meg hirtelenül, majd távolra hatóan, majd meg gyengén, a huszonegy lélegzet ritmusára.”

„Akkor pedig a férfi szaporázza meg a gyors és mélyre hatoló lökéseket, az asszony pedig kövesse mozgását és utánozza ritmusát. Virgonc Csúcsa, miután megostromolta a Magformájú Üreget, hatoljon előre egészen annak legmélyéig. Azon a helyen pedig tagjával néhány fordulat megtétele után észrevétlenül térjen át rövid lökésekre. Amikor pedig az asszony, hüvelybe megtelvének nedvekkkel, elérkezik a kéj tetőpontjára, a férfi vonja vissza hímtagját. Vagyis hogyha nem vonja vissza, megindul az magától is, mikor elkezd petyhüdni; ha azonban mégis meredt maradna, vonja ki mindenképp. Bizony attól a pillanattól, amikor kártékony már a férfinak, hogy kivonja petyhüdt tagját, jobb, ha semmit sem teszen. S erre a férfinak aggodalmasan ügyelnie kell.” (THC, VII—VIII.)

A kínai szövegben az osztályozás nem mutat rendszert, inkább csak felsorolás, empirikus ismeretek egymás után való rögzítése. Viszont mind a felsorolásokban, mind a leírásokban nagy szerephez jut a költői hasonlat. Metaforikus elnevezések természetesen Vatszjájana szövegében is bőven vannak (vö. különösen VKB, Második rész, VI—IX. fejezetek), de ezek általában egyszerűbbek, színtelenebbek, mint a kínai szöveg elnevezései. Példa erre a testhelyzetek elnevezése. Tung-hszüan mester „csupán harminc fő testhelyzetet” ismer; néhány ezek közül:

„6. *Kunkorodó Sárkány* (Az asszony, háton fekvé, visszagyűrődik s fel emeli lábát. A férfi, combjai közt térdelve, balkezevel visszatolja az asszony lábát és egészen keble fölé helyezi, jobb kezével ugyanakkor bejuttatja Nefrit Szárát a Drágálátos Kapuba.)”

„11. *Csapongó Pillangók* (A férfi háton fekvé széttárja lábait. Az asszony reá ül, széttartott combokkal, arccal feléje fordulva, lábait az ágyra helyezve, s derekasan fickándozik, a kezével tartva fenn magát. A Virgonc Csúcs ekkor mélyesztetik be a Drága Kapuba.)”

„15. *Nőstény Főnixszek Tánca* (Az egyik asszonymnak a férfi azt mondja, hogy feküdjék hanyatt, a másiknak, hogy üljön rá amarra. Az alul fekvő asszony felemeli karját, a másik pedig úgy ül rajta széttárt combokkal, hogy az egyikük nyílása egészen közel kerül a másikéhoz. A férfi szembefordulva velük eléjük térdel s ilyenformán hol az egyik Jadeit Kaput veszi munkába fent, hol meg a másikat alatta.)”

„21. *Fehér Tigris Ugrásra Készen* (Az asszony térdén és kézen támaszkodik, fejét előre hajtva, a férfi mögötte térdel, s testét karjával középen átkulcsolva, bemélyeszteti a Nefrit Szárát a Kapuba.)”

„24. *A Nagylábú avagy a Vadon Madara* (A férfi leül, keresztbe tett lábakkal az ágyra. Megparancsolja egy leánynak, hogy üljön az ölébe, arccal feléje fordulva, s belemélyeszteti Nefrit Szárát a Drága Kapuba. Egy másik asszony, az első mögött állva, segíti annak mozgását, a leány rövid köntösének szárnyait rángatva. Minden bizonnyal ez az, ami a legnagyobb gyönyörhöz vezet.)” (THC, IX.)

Ugyancsak a költői, metaforikus eszközök dominálnak a taoista kézikönyvnek a technikai útmutatásaiban, amelyeknek ismét nem a rendszerezés, hanem a kép gazdagság a legfőbb erénye:

„Tung-hszüan mester így szólott: A Nefrit Szár ficánkoltatásának kilenc módozata van, azok pedig a következők: Egy, cséphadaróként használni, jobbra-balra, amiképp a vitéz tábornok szórja szét az ellenség sorait. Kettő, felülről lefelé csóválni, mint a vadló, amikor patakot ugrik át nagy szokelléssel. Három, visszahúzni és újra bemejteni, mint ahogy a sirály röpdös a hullámok közt ját-

szadozva. Négy, sebesen váltogatni a mély és a sekély ütéseket, amiképp a veréb csipdesi fel a rizsszemeket a malomkőről. Öt, mély és sekély ütéseket szabályosan ismételni, mintha sziklák sülyednének a tengerbe. Hat, lassúdadan hatolni előre, mint a lyukába téli álomra téró kígyó. Hét, sebes iramodással, amint a megrémült patkány iszkol üregébe. Nyolc, lassan emelni fel, mintegy vonszolva, ahogy a sólyom vesződik a mozgékony nyúlal. Kilenc, előbb fel-emelni, aztán fejfel előre, mint a szélrohamokkal dacoló nagy vitorla.”

„Tung-hszüan mester így szólott: a behatolásnak hat módozata van, és-pedig a következők: Egy, lefelé irányítani a Nefrit Szárat és hagyni oda-vissza járnai a Lant Húrjain, amiképp a fűrészt nyitogatja a kagylót, amely fénylő gyöngyöt rejt. Kettő, megrohamozni az Aranyos Hasadékot a Jadeit Erek fölött, mintha követ hasítanánk ketté, hogy kibontsuk nefritmagvát. Három, rohamra vinni a Virgonc Csúcsot a Kincses Terasz ellen, ahogy a vas-törő hullik alá az orvosságtörő mozsárba. Négy, úgy jártatni a Nefrit Szárat be-s ki, jobbról balra, mintha vasat kovácsolnánk. Öt, úgy körbe forgatni a Virgonc Csúcsot a Szent Mezőn és a Mély Völgyben, amiképp a földműves kapálja meg földjét ősszel. Hat, úgy dörzsöltetni egymáshoz a Hszüan-pu és Tien-ting hegyormokat, ahogy a két hegyóriás egymásra roskad.” (THC, X—XI.)

A taoista kézikönyv legfontosabb fejezete, már ti. a taoista „életerő” megőrzése és helyes szabályozása tekintetében, az, amelyikben a coitus reservatus technikáját tanítják:

„Tung-hszüan mester így szólott: Amikor a férfi érzi, hogy magját hamarosan ki fogja bocsátani, mindig meg kell várnia, hogy az asszony elérje a teljes kélérzést. Mihelyt az asszony érkezett oda, a férfi rövid lökéseket szaporázzon, hogy hímtagja abban a térségben játszadozzék, amely a Lant Húrjától a Magformájú Üregig terjed, mozdulatai pedig hasonlatosak legyenek a gyermekéhez, aki az anyja mellbimbója után kapdos a szájával. Azután a férfi hunyja be szemét és szedje össze lelkét; nyelvét szorítsa szájpaprájához, feszítse ívbe a hátát és merevítse meg a nyakát. Tágítsa ki orrlukait egészen nagyra, húzza ki a vállát, zárja szorosra száját és tartsa vissza lélegzetét. Ilyen módon magja nem fog elfolyni, hanem bensője felé fog felszállni saját erejéből. A férfi képes lehet teljesen szabályozni magjának ömlését. Amikor pedig asszonyokkal közösül, tíz esetből csak kétszer vagy háromszor bocsássa ki magját, ne többször.” (THC, XII.)

Az olvasó talán meglepődik, ha arra hívom fel a figyelmét, hogy ebben a technikai útmutatásban is a kínai társadalmi berendezkedés egyik saját-sága tükröződik; nem egyéb ez, mint a többnejűség intézményének bizonyos következménye. Maga van Gulik is felfigyelt arra, hogy a jang princípium, a férfiúi életerő megőrzése — mert a jin, a női, alig játszik itt szerepet — voltaképp praktikus funkciót is teljesít: a többnejűségben élő férfi többszörösen tartozik eleget tenni házastársi kötelezettségeinek, különben családi békéjét veszélyezteti — amint erre a *Szép asszonyok egy gazdag házban története*i között bőven akad példa.

A legfeltűnőbb különbség az indiai *Kámaszútra* és a kínai között, hogy az utóbbi voltaképp nem csupán ars amatoria, hanem prenatalis paedagogia is. A taoista kézikönyvön is nyomot hagyott a konfucianus felfogás, aminthogy az egész szellemi életben gyakran vegyül össze a kettő: az utódok nemzésének a szempontja itt is rendkívül fontos:

„Tung-hszüan mester így szólott: A férfinak, aki gyermeket kíván, meg kell várnia, míg az asszony túlesik havi vérzésén. Ha azután a rákövet-

kező első vagy harmadik napon hál vele, fiat fog kapni tőle. Ha pedig a negyedik vagy ötödik napon, akkor leányt fog nemzeni. Az ötödik nap után a közösüléskor kibocsátott mag hatástalanul vész el.

A férfinak meg kell várnia a mag kibocsátásával, hogy a nő a kéjérzés csúcására érkezzék, de olyan formán, hogy a tetőpontot egyidőben ériék el mindketten. Amikor aztán a férfi azon a ponton van, hogy magömlése bekövetkezik, azt nagy bőséggel bocsássa ki magából. Azonban előbb fektesse az asszonyt hátára, hogy csillapítsa annak szíve dobogását, s azon legyen, hogy az összeszedje magát. Ami pedig az asszonyt illeti, hunyja be szemét és figyelmét igazítsa a férfiú magvára, amit befogadni készül...”

„Ha egyszer az asszony megfogant, kellemes munkákkal kell foglalkoznia. Pillantása kerülje el a gonosz látványokat, füle ne halljon rút szavakat. Minden nemi vágyát el kell fojtania s távol kell tartania magát az átkozódásoktól és cívódásoktól. Nem használ neki, ha megijed, sem pedig, ha túlhajtja magát. Kerülje a hiábavaló locsogást és ne engedje, hogy elcsügghessék. Ami pedig az étkezést illeti, ne éljen nyers, hideg, savanyú vagy borsos étellel. Ne kiránduljon sem kocsin, sem lovon, ne másszon meredek hegyre, ne szakadék partjára, ne fusson le lejtőn, ne szaladgáljon. Nem tanácsos orvosságot szednie, sem pedig tűszúrásos vagy égetéses kezelésnek alávetni magát. Minden tekintetben illedelmes gondolatokkal kell foglalkoznia és folytonosan tanulmányoznia a Klasszikus Könyveket, amiket fennszóval szokás olvasni. Így lesz gyermeke okos és bölcs, törvénytisztelő és tisztességes. Ezt hívják a megszületendő gyermek nevelésének.” (THC, XIII–XIV.)

A taoista kozmogónia és asztrológia is szerepet kap a nemi élet megtervezésében:

„Tung-hszüan mester így szólott: Ha a férfi kétszer olyan idős, mint az asszony, együttthalásuk kárt fog okozni az asszonynak. Ha az asszony kétszer olyan idős, mint a férfi, együttthalásuk a férfinak lesz kárára.

Ami pedig a testnek a kozmikus erők által befolyásolt helyzetét, valamint a nemi érintkezéshez kedvező időszakokat illeti, ezekről a következőket kell tudni:

Tavasszal: fejjel Keletnek feküdni. Nyáron: fejjel Dél felé. Ősszel: fejjel Nyugatnak. Télen: fejjel Észak felé.

A pozitív napok, vagyis a hónap páratlan számú napjai kedvezőek. A negatív napok, vagyis a hónap páros napjai kedvezőtlenek a nemi aktushoz.

A pozitív órák, azaz a reggeli egytől délig való órák előnyösek. A negatív órák, azaz a déltől este tizenegyig való órák előnytelenek a nemi aktushoz.

A legkedvezőbb időpontok tavasszal azok a napok, amelyek a *fa* elemhez tartoznak, nyáron a *tűz* elemhez tartozók, ősszel a *fém* elemhez, télen pedig a *víz* elemhez tartozó napok.” (THC. XV.)

A kézikönyvet szokás szerint receptek, elixírek és serkentőszerek, főzetek és labdacskok készítési eljárásai fejezik be. Az egyik készítmény hatását történet illusztrálja:

„A »Kopasz Tyúk Orvosság« meggyógyítja a férfinak öt szenvedését és hét kórját és megóvjá őt a tehetetlenség ellen. Lu Ta-csing, Csou prefektusa, hetven esztendő korában jutott hozzá ehhez az orvossághoz s azután még három fiat nemzett. Minden nap előírásosan bevette és (oly gyakran volt együtt feleségével, hogy) azt olyan hüvelyi fájdalmak vették elő, hogy se leülni, se lefeküdni nem bírt. Akkor a prefektus kihajította az orvosságot az udvarra, ahol is egy kakas felfalta. Ez a kakas pedig nyomban rákapasz

kodott egy tyúkra és tojózott vele napokon át szakadatlanul, mígnem a csőre csipkedésétől a tyúk feje teljesen kopasz nem lett. Ezért nevezik tehát ezt az orvosságot »Kopasz Tyúk Főzetnek vagy Labdacsnak« . . . » (THC, XVI.)

Jellemző itt is a szöveg költőisége; ez a korabeli, de még a későbbi kínai tudományra is jellemző vonás. A tudomány és a költészet a prózában még nem válik élesen el: az értekező próza mindig szépirodalmi esszé volta-képpen. Ez a költőiség megmutatkozik stiláris vonásokban (magyarázat metaforák segítségével), terminológiában (szimbolikus és esztétikus jellegűek a szakkifejezésnek szánt, pl. anatómiai elnevezések) és költői toposzokra való utalásokban (ugyancsak az elnevezéseknél figyelhető meg). Az epikus jellegű kifejtés, ami a régebbi szövegekben uralkodik, itt már csak egy alkalommal figyelhető meg (a „Kopasz Tyúk Orvosság” nevének magyarázatánál). A szöveg ezért jellemző ennek a kornak az értekező prózában elért szintjére.

Mi európaiak, kissé csodálkozhatunk azon, hogy milyen fejlett biológiai, anatómiai, sőt lélektani ismeretei voltak ennek a kínai korszaknak. Amint van Gulik egész könyve, a közölt szemelvények is arról tanúskodnak, hogy az ars amatoria az egész középkori kultúrának meglepően fejlett ága volt, nemcsak a taoista — mágikus praktikákkal bőven megterhelt, de mégis sok eredményt felmutató — orvoslás tudományának egyik ágaként, hanem a művelt rétegek köznapi műveltségének szerves tartozékaként is. S ennek ismeretében már nem tarthatjuk váratlan vagy rendhagyó jelenségnek a késő középkori kínai erotikus regények egész problematikáját sem, de egyáltalán megértenünk és értelmezni őket is csak ennek a kultúrának az ismeretében tudjuk. Az olvasó ezek után talán nemcsak egzotikus érdekességet fog találni a Csing Pin Mej-históriában, hanem egy első látásra nem könnyen ki-hámozható, de feltétlen figyelmet érdemlő társadalmi dokumentumot is.

A Holt-tengeri tekercsek jelentőségéről

Van már vagy ötven esztendeje, hogy Ó-Kairó egyik zsinagógájának a genizájában (lomtár) egy csomó más héber kézirat között felfedeztek egy érdekes dokumentumot: amint a szöveg maga is utalt rá, egy régi zsidó szektától származott, amelynek a neve „Új Szövetség Damaszkusz országában” volt — innen a *Damaszkuszi Irat* név, amelyen emlegetik. Ez a dokumentum egyrészt a szekta kódexének a töredékeit tartalmazza, másrészt olyan intelmeket, amelyek némi felvilágosítást adnak ennek a szektának a történetéről, doktrínáiról, rítusairól és erkölcsi eszményeiről. A dokumentumnak jó néhány vonása arra enged következtetni, hogy közeli kapcsolat van közte és Hénokh, a Testamentumok és az Ujjongók könyvei között. Mindazonáltal ennek a szektának a pontos azonosítása eléggé homályos kérdés maradt, s a történészek a legkülönbébb nézetekkel próbálták megvilágítani.

Nos, egy fölfedezés, amely éppoly váratlan volt, mint az ó-kairói dokumentumoké, újra fölvetette a kérdést. A judeai sivatag egyik barlangjából, nem messze a Holt-tenger partjaitól, 1947 tavaszán egy beduin a napvilágra hozott néhány héber írástekercset, maradványait egy réges-régi könyvtárnak, amelyet ezen a helyen rejtettek el valaha. Ez a barlang egészen közel esik egy Khirbet Qumrán nevet viselő romterülethez. 1952-ben öt újabb, kéziratokat tartalmazó barlangot fedeztek fel ugyanezen a területen. A zsákmány egésze igen figyelemreméltó anyag. Mindenekelőtt vannak köztük tekercsek, illetve tekercstöredékek, amelyek majdnem a teljes zsidó Bibliát tartalmazzák. A biblikus iratokon kívül a barlangok azonban korábban teljesen ismeretlen műveket is rejtettek: tartalmukból kiviláglik, hogy olyan szerzők művei, akik ugyanahhoz az Újszövetségi szektához tartoztak, amelynek létezéséről a Damaszkuszi Irat adott hírt; említsük meg többek között a Habakuk-kommentárokat, a Fegyelem Kézikönyvét, a Kegyelem Cselekedeteinek Zsoltárait és a Világosság Fiainak Harci Szabályzatát. Ezek közül a munkák közül ma több — egészben vagy részben — publikált formában hozzáférhető, s az egész világon mindenütt fordításukkal és interpretálásukkal fogalkoznak a hebraisták.

A barlangokban összeszedett számtalan kézirat-töredék közül azonosították továbbá a Pszeudepigrafika némelyikét, azokat, amelyeket fentebb említettünk: a Hénokhot, az Ujjongókat, a Tizenkét, Pátriárka Testamentumait; az 1947-ben felfedezett barlangban találtak egy teljes tekercset is, Lámekh Apokalipszisét, amelyik egészen közeli kapcsolatban van a Hénokh-kal. Elfogadott vélemény tehát, hogy ezek az iratok a Szövetség szektájának a könyvtárából valók, és nagyon valószínű — a szekta újonnan feltárt munkáival való szoros rokonságuk révén —, hogy ugyanabból a környezetből származnak, mint amazok.

A Fegyelem Kézikönyve igen pontosan tájékoztat a Szövetség szektájának az alkotmányáról és hiedelmeiről; minden bizonnyal ez a könyv szolgált a szekta novíciusainak az instruálására, s így nekünk is felvilágosítást nyújthat a szent Közösség alapvető kérdéseiről, már amelyek szellemét, szabályzatát és doktrínáit illetik. Ehhez vegyük hozzá, hogy a Habakuk-kommentár, a szerző szibillikus stílusa ellenére, tartalmaz egy sereg történelmi utalást, amelyek segítségével a mű elkészítésének idejét közelítő pontossággal Salamon Zsoltárai korába, vagyis az I. század közepe tájára tehetjük; tájékoztat továbbá, mindenesetre sokkal jobban, mint a Damaszkuszi Irat, a szekta történetének egy lényeges eseményéről, tudniillik egy kiváló Próféta prédikációjáról, amely prófétát a dokumentumok az igazságos Mester néven emlegetik. Ezt a szent személyt üldözték, majd egy aszmoneus főpap halálra ítélte. Az üldözés idején hívei, a Szövetségi szekta tagjai önkéntes száműzetésbe mentek, meglehetősen nagy számban, Damaszkusz területére, innen az „Új Szövetség Damaszkusz országában” elnevezés, amely a Damaszkuszi Iratban olvasható.

Flavius Josephustól tudjuk, hogy a zsidó világ abban az időben, de legalább az időszámításunk előtti második század derekától fogva, három fő szektára oszlott: a szadduceusokra, a farizeusokra és az esszénusokra. A szadduceusok nagyjából a főpapok, az arisztokrácia pártját jelentették, a farizeusok voltak az írnokok, a Törvény tolmácsolóinak a pártja; ami pedig az esszénusokat illeti, ezek a legjámborabb hívők közül kikérülők misztikus kongregációját alkották, olyan közösséget, amely vállalta a különleges fegyelmet (s épp ez választotta el őket a zsidók tömegétől), tehát egy saját rítusokkal, hiedelmekkel és könyvekkel rendelkező konfraternitást. Másfelől az idősebb Plinius a keresztény időszámítás első századában említi egy esszénus kolostor létezését közel a Holt-tenger nyugati partjához; le is írja aszkétikus életmódjukat: vezeklés, lemondás a gyönyörökről, szegénység, önmegtartóztatás. Alexandriai Philón és Josephus ezeknek az esszénusoknak terjedelmes és értékes megjegyzéseket szenteltek; jó néhány tipikus és lényegi ponton megfelelő leírásuk mindannak, amit a Holt-tengeri tekercsek és a Damaszkuszi Irat révén tudunk a Szövetség szektájáról: közösségi élet, noviciátus, beavatási eskü, szigorú fegyelem, keresztelések, szakrális étkezések stb. Azonos lenne tehát a Szövetség szektája a híres esszénusokkal? A tudósok közül többen kezdettől fogva ezt az álláspontot vélték fenntarthatónak. A Khirbet Qumrán romjai között lefolytatott ásatások 1951-ben, 1953-ban és 1954-ben különösen megerősítették ezt a hipotézist, amelyhez egyre többen csatlakoznak. Mindenesetre kiásták egy épület maradványait, s ennek sajátságai csodálatosan ráillenek egy esszénus berendezkedésre: tágas, közösségi rendeltetésű csarnokok, medencék a mindennapos keresztelések céljára, táblák és tintatartók a szent könyvek másolásához. Valószínűleg ez volt az a hely, ahol az idősebb Plinius által jelzett esszénus kolostor lehetett; az azóta a barlangokban talált kéziratokat pedig nagy valószínűséggel tekinthetjük egy esszénus könyvtár maradványainak: amikor, időszámításunk 70. éve táján, a Nagy Zsidó Háború idején, az esszénusok kolostorukat elhagyni kényszerültek, a környéken rejtették el legértékesebb holmijaikat, vagyis szent könyveiket.

Mindenesetre az újabb ásatások figyelmet érdemlő mértékben gazdagítják ismereteinket az esszénus mozgalomról, magában Palesztínában, kézzel az evangélium hirdetése előtti időkből. Továbbá új fényt derítenek

a keresztények eredetének izgató kérdésére is; kétségtelen, hogy sok és megdöbbentő hasonlóság van a Szövetség zsidó szektája és a kezdetleges Egyház között mind a szervezet, mind a tanok és a rítusok tekintetében: bizonyos rokonság tagadhatatlan. Pál apostol egy helyen, metaforával élve, kifejtette, hogy a keresztény hit a zsidó törzsre „oltatott”; a történésznek, anélkül, hogy tagadná a kereszténység tényének eredetiségét, kötelessége a zsidó törzsön megkeresni a voltaképpeni helyet, ahová ez az oltóág beillesztetett és ahol a nedvkeringés megindult: nos, nem éppen a Szövetség misztikus szektája, vagyis, hitünk szerint, az esszénus szekta lenne ez?

A Templom lerombolása, időszámításunk szerint 70-ben, készítette elő a szadduceusok, a főpapi párt eltűnését. A farizeusok lettek ezután a Zsinagóga urai: ők voltak azok, akik az összeomlás után szellemileg is, anyagilag is megszervezték s olyan tartós formával ruházták fel, ami lehetővé tette a zsidó népnek, hogy minden nehézségen keresztül fenntartsa önmagát; a Misna és a Talmud, a keresztény időszámítás második századától fogva, lényegében az ő művük, a rabbinusok munkája. De ezt megelőzőleg, úgy látszik, az esszénusok voltak azok, akik, még mielőtt szétszóródtak és teljesen eltűntek volna az első század vége felé, egyszerre sugalmazták mind a holt-tengeri új iratokat, mind pedig az előzőleg ismert Pszeudepigraphika nagy részét — azt a rendkívüli érdekű hatalmas irodalmat, amely a hidat képezi valamiképp a zsidó Biblia utolsó könyvei és az Új Testamentum keresztény gyűjteménye között.

[*André Dupont-Sommer: Héber irodalom (részlet) — in: Histoire des Littératures (Encyclopédie de la Pléiade), I. Littératures anciennes, orientales et orales. Gallimard, Paris, 1955. 320—23.]*

(Fordította: Miklós Pál)

V. V. IVANOV

Hlebnyikov:

„Engem elefánthordszéken hordoznak...”

című versének struktúrája

Az alábbi Hlebnyikov-vers azok között maradt ránk, melyeket N. I. Hardzsiev „a vázlatok, töredékek” közé sorolt:¹

I

1. Меня проносят <на> <слоно> вых
2. Носилках — слон девицедымный,²
3. Меня все любят — Вишину новый,
4. Сплета носилок призрак зимний.

II

5. Вы, мышцы слона, не затем ли
6. Повиснули в сказочных ловах,³
7. Чтобы ласково лилась на земли,
8. Та падала, ласковый хобот.

III

9. Вы, белые призраки с чёрным,
10. Белее, белее вишня,⁴
11. Трепещите станом упорным,
12. Гибки, как ночные растения.

¹ A szöveget az alábbi kiadás alapján idézzük: Велимир Хлебников: Незданные произведения. М., 1940. 259. A könnyebb áttekinthetőség kedvéért a versszakokat római, a verssorokat arab számokkal jelöljük, [Szöveglete zárójelben adjuk a fordító megjegyzéseit.]

² [Девичедымный — a «девичий» (hajadon, ártatlan, leányos) és a «дымный» (füstös, füstszerű, füstszínű) minőségjelzők összekapcsolása útján, Hlebnyikov által képzett neologizmus. A szóösszetétel második tagja — mint színjelző — a fehér szinonimája; ugyanis a «дым» és a „fűst”, szavak esetében — Frege terminológiájával — a Bedeutung (Jelentés) azonos, Sinn-ük (értelmük) viszont eltér, annak következtében, hogy a szláv nyelvi tudat — valószínűleg a nemzedékeken keresztül nyírfatüzelés hatására — a füstnek nem sötét, hanem világos, fehér színt tulajdonít. Lásd:

«Не жалею, не зову, не плачу,
Всё пройдёт, как с белых яблонь дым,
Увядающая золотом охваченный,
Я не буду больше молодым.»

„Nem siratlak, nem idézek, múltam,
szirmok füstjél ontó alma-ág.
Hervadás aranykőbe fűlten
tündezik már az ifjúság.”

Vagy:

«...а очнуться в первых грёзах,
в первых яблонь дыму,
в первых присланных мимозах
из совхоза в Крыму.»

(Szergej Jeszenyin — Rab Zsuzsa ford.)

(az első záporoknak, az első
almák füstjének, a krími szovhozból
küldött első mimoszoknak
idején ébredni fel)

(Szergej Kirszanov)

Egyértelműen — a versben megjelenített szakrális szertartás ünnepélyességével tökéletes összhangban — fehér elefántra utal a kulcsszóra vonatkozó szinonimasor többi tagja is: „Ti fehér kísértetek feketével, akik, fehérebbek, fehérebbek vagytok a csereasznyevirágnál” (9–10. sor); „Miközben fonják a hordszék téli kísértetét” (4. sor). Ráadásul a „kísértetek” hasonlat „feltámasztja” a «дымный» szó olyan jelentésárnyalatait is, mint: testetlen, amorfi, tündékeny, pontosan nem körvonalazható.]

³ [В...ловах — neologizmus olyan értelemben, hogy itt vadászatot, hajszát, hajtást jelent. A «лово»-szótöbbl képzett ma használatos szavak («лоеля» — halászat; «улово» — halászszákmány stb.) azt sugallják, mintha hálóval történő vadászatról lenne szó, amit alátámasztani látszik a 6. sor «поиснуили», „fűgve maradatok” (fennakadtatok) — kifejezése, továbbá a 11. sorban elforduló «трепетать» ige — vergődni, rángatózni, ficákolni — jelentése.]

⁴ [Вишня — lehet csereasznye-, de lehet meggyvirág is, mivel az orosz nyelvben nincs külön szó a csereasznye (Prunus avium) és a meggy virágának (Prunus cerasus) jelölésére.]

IV

13. А я, Бодисатва на белом слоне,
14. Как раньше, задумчив и гибок.
15. Увидев то, дева ответ<ила> мне
16. Огнём благодарных улыбок.

V

17. Узнайте, что быть <тяжелым> слоном
18. Нигде, никогда не бесчестно.
19. И вы, зачарован<ны> сном,
20. Сплетайтесь носилками тесно.

VI

21. Волну клыка как трудно повторить,
22. Как трудно стать ногой широкой.⁵
23. Песен с венками, свирелей завет.⁶
24. Он с нами, на нас, синеокий.

I.

Engem hordoznak (egy) elefánt-
Hordszéken — az elefánt hajadon-füstszín.
Engem mindannyian szeretnek — (mert én vagyok) az új Visnu —
Miközben fonják a hordszék téli kísértetét.

II.

Ti, elefántizmok, nem azért
Maradtatok-e függve a mesés hajszában,
Hogy gyengéden ömöljön a földekre,
Az (meg) hulljon — a gyengéd ormány.

III.

Ti fehér kísértetek feketével,
A kik fehérebbek, fehérebbek (vagytok) a cseresznyevirágnál,
Remegjétek kitartó termetekkel
Hajlékonyak (vagytok), mint éji növények.

IV.

Én pedig Bódhizattva a fehér elefánton,
Mint korábban, tűnődő és hajlékony (vagyok).
Amit meglátva a hajadon, hálás
Mosolyok tűzével válaszolt nekem.

V.

Tudjátok meg, hogy súlyos elefántnak lenni
Sehol, semmikor sem alávaló.
És ti, akiket elbűvölt az álom,
Fonódjatok össze hordszékké szorosan.

VI.

Az agyar hullámát mily' nehéz utánozni,
Mily' nehéz megállni széles(re tárt) lábbal,
Koszorús dalok, pásztorsípok szent öröke.
Ő (van) velünk, rajtunk, a kékszemű.

⁵ [A «стать» ige kettős jelentése (lenni, válni valamivé, illetve — megállni, elkezdeni) miatt kétértelmű sor-
Olvashatjuk: „Mily' nehéz megállni széles (-re tárt) lábbal”; vagy „Mily' nehéz széles lábbá válni.”]

⁶ [Завет — bizalmas, szent hagyaték. Megjegyzendő, hogy az Ó- és Újszövetséget is ezzel a szóval jelölik.
Itt a Visnuval — Bódhizattvával azonosuló Hlebnyikovot jelenti, mint a költői képesség, tehetség megtestesülését.]

A vers megértésének kulcsa az az indiai miniatúra, mely Hlebnyikovot, minden bizonnyal a vers megírására ihlette.

A miniatúra (lásd a rajzot) azt ábrázolja, amint Visnut női alakokból összefont elefánt hátán hordozzák körül. Az indiai miniatúrának ez a képi kétsíkúsága felkeltette Sz. M. Eizenstein érdeklődését is, aki 24 évvel azután, hogy Hlebnyikov versbe öntötte ezt a plasztikus látványt (Hlebnyikov verséről nem tudva), elemezte az indiai miniatúrát egyik montázselméleti tanulmányában.⁷ *Montázs* című, nem olyan régen kiadott értekezésének idevágó részletei megérdemlik, hogy részletesen idézzük őket: „Jelen pillanatban



bennünket a tudat formálódásának az a mozzanata érdekel, amikor az általánosítás, a fogalom még nem tudott teljes egészében »kiszakadni« az egyedi eset tárgyiasságából. Amikor az általánosított fogalom — például: »hordozás« — még nem képes különválni a leginkább megszokott »hordozó« képzetétől. Éppen egy ilyen, ezzel az eljárással kapcsolatos esetet örökít meg egy roppantul érdekes, ősrégi indiai miniatúra [. . .] Azt kell feltételeznünk, hogy ilyenkor a kompozíciós általánosító kontúr nem általánosított dinamikus sémaként fog elénk tárulni, hanem megőrzi önmagában egy félabsztrakt képiség elemeit. Éppen ez a helyzet — napnál is világosabban — a mi miniatúránkon, mely paradicsomi szüzek csoportját ábrázolja, amint egyik helyről a másikra hordozzák Visnu istent. Hajadonokat látunk, akik egy ülő férfi figuráját cipelik. A cselekvés ábrázolása a lehető legpontosabb. De a szerző mégis kevesli ezt a képiséget. Minél tökéletesebben szeretné kifejezni a gondolatot, hogy a hajadonok Visnut viszik. [. . .]

Mi — a tárgyi ábrázoláson túl — még a kompozíciós elemeket — többek között a kontúrt — is felhasználtuk arra, hogy elismételtesük a tartalmat, mégpedig az eredeti tartalomhoz képest a legáltalánosabb formában. Az általánosítást a közvetlen ábrázolás határain kívülre, az ábrázolt dolog kompozíciós elrendezésének szférájába helyeztük. Így jár el az indiai mester is. Azzal a különbséggel, hogy nem elégszik meg azzal, ami a fejlődés jóval későbbi szakaszán magától értetődő lenne. Az »eszmé«, hogy egyesek egy másik személyt visznek, nem térfogatok egymáshoz viszonyított játékában, nem tömegek kölcsönös elhelyezési rendjében, nem a feszültségnek a kontúrokon történő elosztásában vagy — a figurák cselekedetének tartalmát ismételve — a művészi tér expresszív tagolásában juttatja kifejezésre, hanem egészen másként. Tudja, hogy a királyi helyváltoztatás mindig elefántháton való trónolással van kapcsolatban, hiszen az indiai rádzsák és a hatalom magas rangú képviselői ünnepélyes alkalmakkor elefántháton teszik meg útjukat a nép között. És ezért az ünnepélyes *helyváltoztatás* (»hordozás«) eszméje tudatában elválaszthatatlanul összeforrt az elefánttal, vagyis azzal, ami *hordozza*

⁷ Eizenstein gondolatmenete teljesen független Hlebnyikov versétől. Ezt az bizonyítja, hogy a verset — mely minden valószínűség szerint 1913-ban keletkezett (vö. Велимир Хлебников: Неизданные произведения, 447) — csupán 1940-ben publikálták (az idézett kiadványban), míg Eizenstein 1937-ben írott munkája — szintén 27 év múlva — 1964-ben jelent meg.

a rádzsát ünnepi pillanatokban. Viszont itt az istent hajadonok viszik, nem pedig elefánt! Mit lehet ilyenkor csinálni? Hogyan lehet a „hordoó” hajadonok ábrázolásával egyidejűleg összekapcsolni az elefántháton való »hordoó« képét! A mester megtalálta a kiutat! Nézzék meg figyelmesen a *kontúrt*, ami összefogja a hajadonokat és lobogó öltözküket! Az összes figurát és részletet egy olyan körvonal határolja, amely egybeesik egy elefánt kontúrával, sziluettjével! Ez a megdöbbentő és a maga nemében egyedülálló példa szemléletesen mutatja, mint nő ki az általánosítás a konkrét ábrázolás rendjének előfeltételeiből, és hogy már kezdetleges, még le nem tisztult formájában is kompozíciós funkciót tölt be. Elemzésünk során egyszer már említettük, hogy nemcsak egyszerűen *hordoósról*, hanem *király hordoósról* van szó. Azt hiszem, hogy a javasolt elemzési mintát kétféleképpen lehet interpretálni:

- a) mint az elsődleges egyszerű átvitt értelem esetét, amilyen lényegében véve bármelyik szó,
- b) és mint metaforikus jellemzést.

Vagyis értelmezhetjük az elefánt kontúráját óhajként a hordoó bemutatásán túl a hordoó *eszméjének* megtestesítésére, de úgyis, mintha a *királyi helyváltoztatás* (»a király hordoósa«) gondolatát lenne hivatott kifejezni. Fejtegetésünk mindkét változatnak megfelel. Ha a másodikat fogadjuk el, akkor egyszerűen csak kitágítjuk a gondolatkört. Ismételtén aláhúzzuk, hogy az általánosításnak ez a típusa művészi jellegű, vagyis művészig és érzelmileg motivált. Az általánosítás különböző típusai, melyeket a kompozíción keresztül az ábrázolásnál felhasználunk, lehetőséget nyújtanak, hogy az ábrázolt jelenséget kívánságunk szerint „hangszereljük” . . . „Itt a *hordoósa eszméje* a *királyi helyváltoztatás* költői képében (obraz) öltött testet az »elefánt-metaphora« közvetítésével.”⁸

Eizenstein meglepetéssel fedezte fel ebben az *indiai* miniatűrban az egyszerű összeforrt és különálló ábrázolásnak és költői képnek (obraz) ugyanazt a kettősséget, mely művészetének kezdetektől fogva alapelve volt. Mint írja: „a 20-as években nagyon lelkesedtem a kettős expozícióért. Olyan tárgyak kettős expozíciójáért, melyeknek térfogata erősen különbözött. Lehet, hogy ez a kubizmus térbeli többsíkúságához való szüntelen vonzódásomból fakadt, melyet magam is megpróbáltam a filmművészetbe átültetni. Most viszont azt gyanítom, inkább arról van szó, hogy — bár nem voltam teljesen tudatában — már akkor felkeltette érdeklődésemet valami a többsíkúság és kétsíkúság iránt, melyről bebizonyosodott: több a trükkfelvételnél — annak a szétválaszthatatlanul összeforrt két síknak mélystruktúráját tárja fel, melyben úgy mutatkozik a jelenség, mint önmagának ábrázolása, melyen keresztül kettős expozícióként átszüremlik tartalmának általánosítása.”⁹ mint például a harmonika képeinek rámásolása a tájra Eizenstein egyik korai filmjében, a „Sztrájk”-ban, ahol a nagytótól elvontságja „a harmonika absztrakciójává vált, mint összetartó és széttartó világos sávok halmazának fotográfiája”.¹⁰ Könnyű bizonyítani, milyen közel áll ennek a filmkockának konstrukciós elve a kubizmus térbeli többsíkúságához, elég ha Picassónak, Braque-nak, vagy Eizenstein egyik legkedvesebb festőjének, Juan Gris-nek azokkal a képeivel hasonlítjuk össze, melyeken síkokra szabdaltsz hangszerekből áll össze a kompozíció. Kétségtelen, hogy az indiai miniatűr ehhez hasonló többsíkúsága keltette fel Eizenstein figyelmét is, akárcsak korábban Hlebnyikovét.

A századelő művészeinek érdeklődését a klasszikus európai plasztika határain kívül eső hagyományok iránt az a belső rokonság diktálta, mely a tradíciók és a modern törekvések között fennállt¹¹ (példaként utalhatunk itt a néger szobrászati kiállítás hatására Picasso és Modigliani művészi fejlődésében). Mint Eizenstein visszaemlékezéseiben olvasható: „a mexikói plasztika bántó tökéletlensége, a perui edények vázlatossága, a néger szobrok arányaiban megfigyelhető eltérés tetszett nemzedékemnek”.¹² Erre az időre esett az európai kultúra határainak hirtelen kitágulása, igaz egyelőre csak a művészet, a vallástörténet és az összehasonlító etnográfia művelői számára, amit jól érzékeltetnek Hlebnyikov alábbi sorai:

⁸ С. М. Эйзенштейн: Монтаж. — В кн.: С. М. Эйзенштейн: Избранные произведения. т. 2, М., 1964. 353—354. A rajzunkon látható indiai miniatűr ugyaninnen származik. — 354.

⁹ Уо. 455—456.

¹⁰ Уо. 456.

¹¹ N. I. Hardzsev volt szíves tájékoztatni a szerzőt arról, hogy Hlebnyikov közeli ismerőseinek körében is voltak olyan — a legújabb irányzatokat követő — művészek, akik lelkesedtek a keleti — részben indiai — hagyományokért. Valamelyikük közvetítésével ismerkedhetett meg Hlebnyikov a rajzon látható miniatűrrel. A festészet és a verbális művészet kapcsolatáról Hlebnyikov korában lásd: Велимир Хлебников: Неизданные произведения, 334, 460. (Vö. Hlebnyikovnak a 297. lapon található rajzával, melynek néhány motívuma összecseng az elemzett verssel); V. MARKOV: The longer poems of Velimir Khebnikov. Berkeley and Los Angeles, 1962. 7—8., 47., 107. Ю. Н. Тынянов: О Хлебникове. — В кн.: Ю. Тынянов: Проблемы стихотворного языка. Статьи. М., 1965. 286.)

¹² С. М. Эйзенштейн: Избранные произведения т. I, М., 1964. 512.

«Туда, туда, где Изанаги¹³
 Читала Моногатори¹⁴ Перуну,¹⁵
 А Эрот¹⁶ сел на колени Шангти¹⁷
 И седой хохол на лысой голове
 Бога походит на снег,
 Где Амур¹⁸ целует Маа—Эму,¹⁹
 А Тизн²⁰ беседует с Индрой,²¹
 Где Юнона²² с Цинтекуатлем²³
 Смотрят Корреджио
 И восхищены Мурильо,
 Где Ункулункулу²⁴ и Тор²⁵
 Играют мирно в шашки,
 Облокаются на руку,
 И Хоккусаем²⁶ восхищена
 Астарта²⁷ — туда, туда!»²⁸

Oda, oda, ahol Izanagi
 Olvasta Monogatori (-t) Perunnak,
 Erosz pedig Shangti térdére ült,
 És az ősz hajtincs az Isten
 Kopasz fején hóra hasonlatos,
 Ahol Amor csókolja Maa-Emut
 És Tien beszélget Indrával,
 Ahol Juno Cintecoatl-lal (együtt)
 Nézi Correggiót
 És gyönyörködik Murillóban,
 Ahol Unkulunkulu és Thor
 Dámajátékot játszanak,
 Békésen könyökökre dőlve,
 És Hokusaiért lelkesedik
 Astarté — oda, oda!

A hindu és európai hagyományok keverése jellemzi Thomas Stearns Eliot *The Waste Land*-jét is (különösen a harmadik és ötödik részt), melynek jegyzeteiben a szerző aláhúzza, milyen hatással volt az összehasonlító antropológia (elsősorban Frazer *Arany ág-a*) nemcsak erre a poémára, hanem egész nemzedékére is.²⁹ Paul Valéry szintén hangsúlyozta a nem-európai kulturális tradíciók fontosságát Európa számára, és elszájatításukban látta a jövő egyik legjelentősebb problémáját.³⁰ A század első felének nagy

¹³ [Izanagi — japán isten. A monda szerint Izanamival kötött házasságából születtek a japán szigetek. Itt nyilvánvalóan tévesen szerepel, ugyanis — mint a nőnemű múlt idejű igealak mutatja — feleségről, Izanamiról van szó.]

¹⁴ [Monogatori — japán lovagregény]

¹⁵ [Perun — szláv főisten]

¹⁶ [Erosz — Aphroditének, a szerelem istennőjének a fia; a szerelem istene a görög mitológiában.]

¹⁷ [Shang-ti — isten az ókori Kínában.]

¹⁸ [Ámor — a szerelem istene a rómaiaknál.]

¹⁹ [Maa-Ema — polinéziai istennő]

²⁰ [T'ien — a menny istene a kínai hitvilágban]

²¹ [Indra — az istenek vezére, a szelek irányítója a Védákban.]

²² [Juno — Jupiter felesége, a nők védője a római mitológiában]

²³ [Cintecoatl — valószínűleg az azték Cinteotl (kukoricaisten) és Chicomecoatl (kukoricaistennő) nevének összevonásával Hlebnikov által kreált isten]

²⁴ [Unkulunkulu — a dél-afrikai zulu törzsek legfőbb istensége; jelentése: „nagyon, nagyon öreg”.]

²⁵ [Thor (Donar) — a mennydörgés és eső istene a germán mitológiában; kalandjainak leírása az Eddákban olvasható]

²⁶ [Katsukiha Hokusai (1760–1849) — japán festő és fametszőmester]

²⁷ [Astarte (Astart, Attart, Astóret) kanaáni termékenységistennő.]

²⁸ Велимир Хлебников: Ладомир. Собрание произведений, т. I, JL., 1928. 193. Az idézett részlet 1919-ben íródott a „Felkelés” c. poéma részeként és csak 1920-ban került át a „Ladomir” c. poémába. Rokon költői képeket — melyek a keleti és nyugati mitológiai tradíciók összekapcsolására épülnek — találhatunk Nazim Hikmet korai költészetében. (Hlebnikovnál érdemes még megjegyezni, — a később idézendő szövegeken kívül — a „Sánán és Vénusz” c. poémát, mely összegyűjtött műveinek ugyanebben a kötetében látott napvilágot) Az Elzensteinnel való analógiát folytatva meg kell említenünk az „Istenek” montázs-mondatát az „Október” c. film-ben.

²⁹ T. S. ELIOT: Collected poems 1909–1935. London, 1954. 78. Ennek a korai szerzői vallomásnak az értékes-ségét nem csökkenti Eliot későbbi, kissé ironikus kijelentése ezekről a megjegyzésekről: T. S. Eliot On poetry and poets. New York, 1965. 121.

³⁰ P. VALÉRY: Introduction à un dialogue sur l'art. „Paul Valéry vivant”, „Cahiers du Sud”, Marseille, 1946. 278–279. Valéry és Eliot Európáról vallott eszméinek összehasonlítása szempontjából különösen fontos a következő tanulmány: T. S. ELIOT: Leçon de Valéry, uo. 76–78.

európai költői között, akik korán felismerték a nem-európai kulturális tradíciók jelentőségét, Hlebnikovot különleges hely illeti meg. Korunk tudományának és művészetének széles körű ismerete lehetővé tette számára, hogy ugyanúgy értékelje az indiai gondolkodás adalékát az emberi eszmék kincstárában, ahogy napjainkban egyre gyakrabban olvashatjuk a legújabb természettudományos és filozófiai munkákban (elegendő megemlíteni Schrödinger *Mi az élet?* c. könyvének befejező részét, mely összecseng Lev Tolsztoj feljegyzésével a karmáról, vagy Vernadskij nemrégien megjelent terjedelmes értekezését *A Föld bioszférájának felépítéséről és környezetéről*.³¹ Ázsia témáját Hlebnikov olyan versekben dolgozta fel, mint az *Ázsia*.³² *Óh, Ázsia! veled kínzom magam*³³ vagy a *Levél két japánnak*³⁴, melynek folytatásaként 1918-ban deklarációval fordult Ázsia elnyomott népeire.³⁵ Hlebnikov egyike volt azoknak, akik elsőként értették meg a század elején, hogy az ázsiai országok művészetének motívumai és a nagy ázsiai vallások szimbólumai előjövendő történelmi megrázkódtatások előfutáiraiként szivárognak be az európai művészetbe.

„Az orosz irodalom határainak kitágításáról” szóló jegyzetében 1913-ban Hlebnikov rámutatott, hogy India az orosz irodalom számára „mindaddig érintetlen terület”,³⁶ 1918-ban pedig arról az időről ábrándozott, mikor „az indiai irodalom kutatása mindenkit rá fog döbbszén, hogy „Asztrahán — ablak Indiába.”³⁷ (Vö.: „Az oroszokon keresztül Indiába nyíló ablak” — Hadzsi Tarhan).³⁸

Ezeknek az ábrándoknak egyik megtestesülése a *Jeszir*³⁹ című prózai írás, amelynek egyik hőse Indiából érkezett vendég [Khrisna-murti]⁴⁰, és amely Isztoma⁴¹ Indiában — „az Igazságkeresés országában” — tett utazását írja le.⁴² Hasonló a témája a *Vidra Gyermekeinek*, melyben „Vidra fia a Volgánál Indiára gondol”⁴³, „India édeshangú leányai” más versekben is felbukkannak abban az időben.⁴⁴ Keletkezésének időpontját tekintve a *Vidra Gyermekei*hez kapcsolódik egy 1912-es levél, melyben a költő megfogal-

³¹ В. И. Вернадский: Химическое строение биосферы Земли и её окружение. М., 1965. 339. 276

³² Велимир Хлебников: Собрания произведений, т. III, Л., 1931. 122.

³³ Uo. 123.

³⁴ Uo. V. kötet, Leningrád, 1933. 154.

³⁵ Erről a felhívásról l.: Велимир Хлебников: Неизданные произведения, 465. Hlebnikov nyelvi törekvéseiről, melyek Ázsia iránti érdeklődésével kapcsolatosak lásd: В. Гофман: Языковое новаторство Хлебникова. — В кн. В. Гофман: Язык литературы. Л., 1936. 194—195. (Hlebnikov Ázsiához fűződő viszonyáról a „Gül Baba kürtje”-ben lásd: Ю. Тынянов: О Хлебникове, 297—298.) Az itt felsorolt tények jó részét figyelmen kívül hagyták annak a tanulmánynak a szerzői, amely jelen írás nyomdába adása után jelent meg. (Ю. М. Лошци, В. Н. Турбин: Тема Востока в творчестве Хлебникова. «Народы Азии и Африки», 1966. № 4. Tanulmányuk amellett, hogy az anyagot végtelenül leshűkíti, olyan feltételezéseket tartalmaz, amelyeket magának Hlebnikovnak a kijelentései cáfolnak. Így „a történelem sodrában való eltűnés”, amelyről a szerzők a 148. lapon ejtenek szót, teljesen másként jelenik meg Hlebnikov Iráni-dalában.

«И когда знамёна оптом
Пронесёт толпа, ликуя,
Я проснуся, в землю втопан,
Пыльным черепом тоскуя.»

És amikor a zászlók sokaságát
A tömeg végigvívási lelkesen,
Félebredek a földre taposva,
Poros koponyával, szomorúan.

— Велимир Хлебников: Собрание произведений, т. III. 130.

³⁶ Велимир Хлебников: Неизданные произведения, 341.

³⁷ Uo. 351.

³⁸ В. Хлебников: Стихотворения и поэмы («Библиотека поэта. Малая серия») изд. 3, Л., 1960. 225. Vö. V. MARKOV: i. m. 111.

[A „Hadzsi Tarhan”, melyet Hlebnikov 1911—12-ben írt, a „Hárman” c. kötetben jelent meg először 1913-ban, Petrográdon. Hadzsi — Mekát megjárta muzulmán zarándok. Tarhan — kovács; Dal szerint: művész vagy mester (mongolul)]

³⁹ [Jeszir — fogoly, rab (mongolul)]

⁴⁰ Велимир Хлебников: Собрание произведений. т. IV, Л., 1930. 89—90.

⁴¹ [Isztoma — beszélő név, jelentése oroszul: ellankadás, bágyadság, kimerülés.]

⁴² Uo. 104. Thomas Stearns Elliot fentebb említett „The Waste Land”-jének és a „Jeszir”-nek hasonlóságát aláhúzza az a tény, hogy mindkettő szövegébe hendi kifejezések ágyazódnak be. Ilyen vonatkozásban (és még néhány egyébben) a „Jeszir” mintájának tekinthetjük Afanaszij Nyikityin „Utazás három tengeren túla” c., XV. századi útírástát, melyben szintén lépten-nyomon felbukkannak (ázsiai) nyelvű szövegrészek. L.: Н. С. Трубецкой: «Хожение за три моря» Афанасия Никитина как литературной памятник — N. S. TRUBETSKOY: Three Philological Studies. Michigan Slavic Materials, No. 3. Ann Arbor, 1963. 34—35.

⁴³ Велимир Хлебников: Собрание произведений. т. II, Л., 1930. 148

[A „Vidra Gyermekei”-ben, ebben a nagyszabású epikus műben Hlebnikov egy sor többé-kevésbé önálló írást («напыс» vitorlát”) gyűjtött egybe, melyeknek egységét a közös alap gondolat — Oroszország és Ázsia kapcsolata — biztosítja. A szláv és az ázsiai kultúra kölcsönviszonyának az egész eposzeán végigvonuló tematikájáról a szerző a «Своаси»-ban következőképpen írt: „A Vidra Gyermekeiben Ázsia lürlait vettem kézbe, barna nyersvas-szárnyát énekeltem meg, és miközben kettejük eltérő sorsát kísértém nyomon az évszázadok során, az oroszoknak a Föld tüzes állapotáról szóló réges-régi legendájára támaszkodva kényszerítettem Vidra (a Világanya) Fiát, hogy kopjával támadjon a Napra és semmisítsen meg kettőt — a vöröset és a feketét — a három Nap körül. Így hát Kelet adja a nyersvas-erőt Vidra Fia szárnyainak, Nyugat pedig a hárs aranyló színére festi. Az egyes vitorlák bonyolult építményt hoznak létre; a Volgáról, mint az indoroszok folyójáról szólnak, és Perzsiát az orosz és makedón egyenesek által bezárt szögként használják. Az oroszoknak, ennek az ősi Amur-menti néptörzsnek a régi ámulatba ejtettek, és így jutott eszembe, hogy dalokban alkossam meg az évszázadok tudatát.”]

⁴⁴ Uo. 205.

mazza a soron következő feladatot: „sétát tenni Indiába, ahol együtt vannak emberek és istenségek”.⁴⁵

A tanulmányunk elején idézett, 1913 körül írott verset a tervezett indiai út egyik állomásának tekinthetjük.

Ebben a versben „együtt vannak az emberek és istenségek”: hajadonok hordozzák a megtestesült Visnut, akivel a szerző azonosítja magát. Visnu (akiről Hlebnyikov más műveiben — például a *Jeszir*-ben — is szó esik) valószínűleg elsősorban megtestesülési formáinak sokaságával kelthette fel a költő érdeklődését. Ezt látszik alátámasztani, hogy a 13. verssorban Visnuval azonos személyként jelenik meg Bódhiszattva, kétségtelenül, mint az istenség inkarnációja (avatára). A szerző azonosulása Visnuval („Az új Visnu” — «Вишну новый»), majd Bódhiszattvával („Эн pedig Бодhiszattва” — «А я, Бодисатва») teljes egészében megfelel a Visnu-inkarnációról szóló hindu tanításnak: „Az avatárak vagy a Visnu-inkarnáció elmélete különösen fontos, mivel ez az elképzelés alapvető a mitológiában. India jelentős személyiségeit a múltban gyakran tartották az istenség avatárának és ez a tendencia néha napjainkban is észrevehető.”⁴⁶ Azonban Visnu, Bódhiszattva és a vers szerzője közti azonosságot aligha szabad pusztán csak Hlebnyikov önéletrajzi vonatkozású kijelentéseinek fényében vizsgálnunk. Bármilyen értékes is az 1913-ra datált költemény pszichológiai forrásainak kiderítése szempontjából a vallomás, miszerint „1913-ban a jelen nagy géniuszának neveztek, és ezt a címet mind a mai napig viselem”⁴⁷, a versszöveg önmagában való tanulmányozása lehetővé teszi, hogy egy másik interpretációt javasoljunk.

A vers úgy ábrázolja a szerző személyével azonosítható Visnut (vagy Bódhiszattvát), mint az öt hordozó hajadonok szerelmének és hódolatának tárgyát (4. sor: «Меня все любят» — „Engem mindannyian szeretnek”; 15–16. sor: «...дева ответила мне Огнем благодарных улыбок» — „A hajadon hálás mosolyok tűzével válaszolt nekem”; jellemző a II. versszakban a «ласково», «ласковый» — „gyengéden”, „gyengéd” epitheton ismétlődése). Visnu eksztatikus kultuszának sajátosságait ismerve, itt az istenség iránt megnyilvánuló szeretetet nemcsak elvonatkoztatott hódolatként tárgyalhatjuk, hanem szerelmes szenvedélyként is. Ezért az utolsó (24.) verssor, melynek sorzáró jelzője («синеокий» — kékszemű) a szerzőre vonatkozik, nyugodt lelkiismerettel tekinthetjük elragadtatott szerelmes felkiáltásnak, hiszen pszichoanalitikai interpretációs szempontból ez a magyarázat kétségtelenül igaz.

Ezzel egyidejűleg azonban a megelőző (23.) verssor a miniatűrén ábrázolt hindu szertartás keretén túllépő rituális interpretációt tartalmaz («Печен с венками, свирелей завет» — „Koszorús dalok, pástorsípok szent öröke”). A költőre és Visnura (Bódhiszattvára) egyszerre utaló versnek ez az értelmi kétsíkúága összhangban áll a miniatúra fentebb kifejtett plasztikai kétsíkúásával.

A vers két részre tagolódik; az elsőt (mely az első három versszakot foglalja magába) formai szempontból a következetesen alkalmazott nőrímek jellemzik (a «растения» — „növények” kifejezés daktillikus végződésének előfordulása a 12. sor végén pusztán a piszkos ortográfiai sajátosságának tulajdonítható; nyugodtan feltételezhetjük a «растенья» olvasatot). A vers második részére (IV–VI. versszak) formai szempontból a páratlan sorok hímrímei jellemzők. A IV. és V. versszak kezdő (13 és 17.) verssoraiiban a vers kulcsszava (a „szótéma”: слон — „elefánt”) szerepel rímhívóként (eltérő esetragokkal — ablativus, eszközhatározós eset), míg az I. versszak 1. verssorában a nő rímpár első tagja az elefánt szóból képzett melléknév («слоновых» — „elefánt-”), melynek fonetikailag pontos rímpárja a II. versszakban (6. verssor) található «ловах» („hajszáiban”, vadászatban), ugyanis a hívásra felelő rímekben — «новый» (új) [3. verssor] és «хобот» (ormány) [8. verssor] — csupán egyes fonémák (a mindannyiszor hangsúlyos ó)

⁴⁵ Велимир Хлебников: Собрание произведений, т. V. 298. E levél megírásának dátumát illetően lásd.: Велимир Хлебников: Неизданные произведения, 462.

⁴⁶ L. RENOU: Religions of Ancient India. London, 1953. 65. Azzal a tantrikus (sbaktikus) legendával kapcsolatban a Bódhiszattváról, amelyik Buddha képében Visnut látja l.: Л. Я. Штернберг: Первобытная религия в свете этнографии. Л., 1936. 162–163. Azt, hogy milyen nagy figyelemmel kísérte Hlebnyikov az átváltozások indiai elméletének alkalmazását a buddhizmusban, ékesszólóan bizonyítja az „Újjászületés kereké” prózában írt dialógusa, melynek során a Remete kifejti, hogy: „A brahminok tudós könyve, a Bhagavata-Purána Buddha születését saját kijelentése alapján — hiszen jól tudod, ő többször született — Kr. előtt 1101-re teszi. A mongol buddhizmus egyöntetűen ezt az időpontot fogadja el. (A Purana szavaihoz Hlebnyikov a következő lábjegyzetet fűzte: В. А. Кожевников: Буддизм. т. I. II., 1916. 278). Hlebnyikovnak ezt a munkáját gépiratból idézem, mely Vszevolod Ivanov archivumában található: «Колесо рождений Разговор.» — «Неизданный Хлебников. Выпуск XXX. Собрал А. Кручёных». М., 1935. Ami Hlebnyikovot illeti, nála a lélekvándorlás az „Oleg Trupov” (1916) c. poemában említtetik meg:

«Я верю, Пушкина скитается
Его душа в чудесный час...»

[Hiszem, hogy Puskin lelke, az
Ővé bolyong a csodás órán...]

Велимир Хлебников: Собрание произведений, т. V, Л., 1933. 48.

⁴⁷ Велимир Хлебников: Неизданные произведения, 352.

és megkülönböztető jegyek ismétlődnek (pl. a labialitás a «хобот» [„ormány”] „б”-je és a «слоновых» [„elefánt-”] „в”-je esetében), ráadásul néha fordított sorrendben (pl. a «х» a «хобот» elején és a «слоновых» szóforma végén).

Ez a négy nőrim kapcsolja össze az első rész első két versszakát, ugyanúgy ahogy a második rész első két versszakát összekötik a különböző esetragokkal ellátott «слон» kulcsszóra épülő himnuszok.

Az első strófa az egyetlen olyan versszak a versben, mely szabályos négylábás jambusokból áll, csupán a harmadik versláb második szótagára eső metrikai hangsúly elmaradását engedve meg (ez be is következik az első verssorban, és valószínűleg a másodikban is, ahol azonban elképzelhető, hogy a «девицедымный» — „hajadon-füstszín” összetett szó egy gyengébb második hangsúllyal is rendelkezik az említett helyen). Más szavakkal: ennek a versszaknak a ritmusa megfelel a hagyományos „klasszikus” (Puskin utáni) jambus legegyszerűbb követelményeinek. A kompozíció ritmikai egyszerűségét azonban ellensúlyozza a szintaktikai konstrukció végtelen bonyolultsága. A négy soros versszakot alkotó két mondat egyikében sincs az alany világosan kifejezésre juttatva: az első mondat személytelen («меня проносят — „engem hordoznak”), a második egy névmási alanyt («все» — „mindannyian”) tartalmaz, melynek elvont jellege azonban csak arra enged következtetni, hogy bizonyos közösségi quantorral van dolgunk. A valós alany, a női figurák összefonódásából született «слон девицедымный» elefánt csak az enjambement segítségével kiemelt másik kulcsszóra («носилки» — hordszék) vonatkozó nem egyeztetett értelmező révén kerül a mondatba, miközben alapvető mássalhangzó fonémái az н — с — л anagrammáns konszonáns sorba kódolódnak át.⁴⁸ Amíg a vers első két sorában ezek a mássalhangzó fonémák többször is ismétlődnek: «проносят на слоно-вых носилках — слон...», addig ugyanennek a kulcsszónak az egyetlen magánhangzó fonémáját a fentebb említett négy nőrim csemetéi össze. Ugyanígy — a tárgyhoz («меня» — „engem”) tartozó nem egyeztetett értelmezőként — iktatódik be a hordozott istenség képe a 3. verssorban; az izolált jelzős főnévi inverz szókapcsolatok — «слон девицедымный», «Вишну новый» szimmetrikusan törik meg mindkét mondat menetét (amit még külön felerősít a «девицедымный» és a «Вишну» hasonló hangzása). A mondat-struktúrák szimmetriáját mélyíti el a páratlan sorkezdetek — «Меня проносят» („Engem hordoznak”) — «Меня все любят» („Engem mindannyian szeretnek”) — párhuzamossága is, továbbá a másik kulcsszó — «носилки» — ismétlődése a páros sorokban. A szintaktikai összefüggéstelenség érzetét nyomatékosítja az enjambement az első mondatban, ami kiemeli a «носилках» kifejezést; a második mondatban pedig a nem egyeztetett «Вишну новый» értelmező közbeiktatásával elkülönül a határozói igeneves szerkezet: «сплелся носилок призрак зимний» — „Miközben fonják a hordszék téli kísértetét”⁴⁹ (megismételve — mintegy válaszul a «Вишну»-ra — a hangsúlyos «и»-t a három utolsó szóban). A szintaktikai struktúrának ez a fajta mozaikszerűsége, valamint az alany közelebből meg nem határozott volta homályban hagyja annak az elefántnak vagy hordszéknek a természetét, melynek megéneklésére a két következő strófa vállalkozik.

A II. és III. versszak az I. versszakban Visnuval azonosított szerző szimmetrikusan felépített felhívását tartalmazza az öt hordozó hajadonokhoz. Mindkét versszak személynévmással («вы» — „ti”) kezdődik, mely szembesítődik, oppozícióba kerül a «я» („én”) személynévmás accusativusával az I. versszak első és harmadik verssorában, valamint ugyanennek a személynévmásnak a nominativusával a IV. versszak elején (és ebből következően a vers második részével is). A „вы” többesszám második személyű személynévmás értelmezését hivatott elősegíteni a hajadonokat „elefántizmoknak” («мышцы слона») megfélemlető metafora (5. verssor); a «сказочные ловы» kifejezés egyszerre emlékeztet konkrét elefántvadászatra és vadászatra mint a szerelem allegóriájára. Egy főnév nominativusának egy másik főnév genitivusával történő összekapcsolása («мышцы слона» — elefántizmok) funkcionálisan az olyan két szóból álló szókapcsolatokkal egyenértékű, mint a «Вишну новый» és «слон девицедымный» az első versszakban; viszont a II. és III. versszakra a többes szám kategóriájának eluralkodása jellemző, szemben az I. versszak-

⁴⁸ Az „anagramma” terminus techniciust Ferdinand de Saussure javasolta; l.: Les anagrammes des Ferdinand de Saussure, „Mercure de France”, février 1964. A kulcsszó ragozására szolgáló „poétikai-grammatikai” eljárás az ó-ind (védikus) himnuszokban, melyre szintén Saussure hívta fel a figyelmet (Co. 251.) rokonságot mutat a «слон» különböző eseteinek analóg használatával az elemzett versben.

⁴⁹ Az adott versnek ez a sajátossága ismét újabb bizonyíték a személyes formákkal ekvivalenssé váló határozói igenevek elkülönülésére Hlebnikov költészetében, melyet még a 20-as években Roman Jakobson említett meg, (Р. Якобсон: Новейшая русская поэзия. Набросок пергый. В. Хлебников. Прага, 1921. 36—37.) Ahmatovával kapcsolatosan pedig М. М. Эйхенбаум: Анна Ахматова. Опыт анализа. III Петербург, 1923. 50, 57. (vö.: Hlebnikov jól ismert sorával. «Вы здесь что делае? — „ön itt mit csinálva?”) Tipológiai analóg a határozói igenevek függetlenségére az ősi szövegekben, amelyekre már Polyebnya rámutatott (А. А. Потёбня: Из записок по русской словесности грамматике. т. I—II. М., 1958. 221—222.), ezért ezt a tendenciát archaizálónak kell tekintenünk.

kal, ahol a «носили» többes számú alakja tulajdonképpen egyes számnak felel meg annak következtében, hogy egyrészt plurále tantum, másrészt egyes számban álló főnevek — «слон», «призрак» (kísértet) — között helyezkedik el. A többes szám kategóriáját, mely az 5–6. verssorban a kulcsszó — «слон»⁵⁰ — kivételével az összes igei és főnévi alakra érvényes, csupán a 7–8. sorban váltja fel az egyes szám kategóriája a hajadon-csoport tagjainak egyenkénti leírásakor. Itt ismét tanúi lehetünk az alany elködösítésének: a 7. verssorban teljesen hiányzik («Чтобы ласково лилась на земли» — „Hogy gyengéden ömöljön a földre” — nem tudjuk ki; arról a hajadonról van szó, akinek lába érinti a földet; a rejtélyességet csak növeli a «литься» — „ömlni” ige metaforikus használata), a 8. verssorban pedig csak egy mutatónév-mással («та» — „az”) van jelezve, melyhez értelmezőként egy jelzős főnévi szerkezet («ласковый хобот» — „gyengéd ormány”) járul, hasonló típusú, mint a «слон девицедымный», «Вишну новый» (vö.: «мышцы слона») az előző verssorokban. Az egész kép kétsíkúságát kihangsúlyozza, hogy himnemű névszói konstrukció kapcsolódik értelmezőként a «та» nőnemű mutatónév-máshoz, ami a szóban forgó hajadon kettős természetével magyarázható, hiszen az ünnepélyes menetben neki jutott a lefelé hulló, de a földet nem érintő ormány szerepe. Az egész II. versszak hangtani egysége az „л” fonéma ismétlődésén alapszik, mindegyik verssorban kétszer fordul elő a 7. kivételével, ahol négyszer ismétlődik (ráadásul kétszer alliterációs szókezdetként — «ласково лилась»); érdemes arra is figyelni, hogy az «л» fonéma a «слон» kulcsszó egyik alkotó eleme. (Elképzelhetően szintén a kulcsszóval való összecsengés — valamint metrikai elgondolások — diktálták a 6. sorban a jellegzetes «с — н — л» fonéma-csoportot tartalmazó «ну» képzős «повиснули» — függve maradtatok — igealak kiválasztását a «повисли» helyett.) Az «л» fonémához kapcsolódó azonos típusú magánhangzók útján megvalósított hangfestés különösen szembeeső a «лилась» — «земли» („ömljön” — „a földre”) [7. verssor] és a «падала — ласковый» („hulljon” — „gyengéd”) [8. verssor] szópárok esetében, ahol a «земли» és «падала» szavak második magánhangzóinak hangsúlytalansága juttat a konzonáns fonémáknak döntő szerepet. A 7. versort, mely átmenetet képez az összes hajadon egy csoportban való ábrázolásától a kép részleteinek — a hajadonok egyenkénti — megjelenítéséhez, nemcsak a hangfestés (az „л” ismétlődésének megduplázódása a többi verssorhoz képest) emeli ki, hanem ritmikailag a II. és III. versszakokban — ennek a verssorok kivételével — következetesen végigvitt háromlábos amfibrachisz háromlábos anapestussal történő felcserélése is (ami más szóval azt jelenti, hogy pótlólag még egy — a «чтобы» szó önállósága miatt gyengén nyomatékos — hangsúlytalan szótaggal bővül az anakrusis). A II. versszak amfibrachikus sorai közül csak az elsőben és negyedikben figyelhető meg nyomoték az első hangsúlytalan szótagon («Вы», illetve «Та») — mindkét esetben névmásra esik a kiegészítő ictus.

A II. és III. versszak szimmetrikus szerkezetének felismerését azonos ritmusukon kívül még az is elősegíti, hogy a «вы» személynév más szintaktikai és ritmikai szerepe meg-egyezik mindkét verssor elején.

Az 5. verssor értelmező megszólításával («мышцы слона») analóg konstrukció — «белые призраки с черными» („fehér kísértetek feketével”) — szolgál a hajadonok színbeli tulajdonságainak jellemzésére a 9. verssorban, pontosan visszaadva a miniatúra színeit. A 9. verssor nemcsak a «призрак» („kísértet”) szó megismétlése miatt cseng össze a 4. verssorral (miközben jellegzetes grammatikai transzformációval átváltoztatja az I. versszak egyes számú formáját többes számúvá a III. versszakban), hanem a színjelzők rokonsága miatt is, hiszen a 4. sorban a «зимний» („téli”) epitheton (mely megismétli az általa jelzett «призрак» főnév jellegzetes fonémáit, a «з»-t és «и»-t) úgy kell értelmeznünk, mint a «белоснежный» („hófehér”) szinonimáját. A 10. verssorban megfigyelhető

⁵⁰ Az SzTA Szlavisztikai és Balkanisztikai Intézetében a Strukturális szláv nyelvtudományi szekció Hlebnyikov születésének 80. évfordulója alkalmából rendezett ülésén, — a vita során, mely e tanulmány szerzőjének erről a versről tartott előadását követte —, jegyezte meg V. N. Toporov, hogy az „л” előfordulásának gyakorisága ebben a versben azokkal a kísérletekkel hasonlítható össze, melyet Hlebnyikov folytatott mis méiben éppen ennek a fonémának szemantizálásával kapcsolatban [„A mi alapunk” c. tanulmányában Hlebnyikov következőképpen magyarázza az „л” jelentését:

1. Az egyszerű szó első mássalhangzója az, ami az egész szót vezérli és parancsol a többinek.

2. Az azonos mássalhangzóval kezdődő szavak ugyanazzal a fogalommal egyesülnek, és mintha különböző irányokból repülnének az értelemnek ugyanabba a pontjába.

Igy van ez az „л”-lel kezdődő szavak esetében is. Nézzünk meg egy evezőst a csónakban: súlya eloszlik a csónak széles felületén. Az erőhatás pontja széthullámszik az egész felületen, és a nyomás annál gyengébb, minél nagyobb ez a felület. Az evezős könnyűvé válik. Ezért az „л”-et úgy határozhatjuk meg, mint az erőhatás területének megnövekedése által minden adott pontban kiváltott nyomáscsökkenést. A zuhanó test megáll, ha elég nagy felületre támaszkodhat. A társadalmi berendezkedésben ilyen elmozdulásnak felel meg a parlamentáris Oroszországtól a Szovjet-Oroszországhoz való átmenet, mivel az új rendszerben a hatalom súlya a hatalom birtokosainak összehasonlíthatatlanul szélesebb felületén oszlik el: az állam evezője a néphatalom tágas felszínére támaszkodik. És ehhez hasonlóan minden mássalhangzó valamilyen képet rejt magában és maga — név.]

összehasonlítás a csereasznyevirág fehérségével, lehetséges, hogy az indiai miniatúra — Hlebnyikov számára természetes — kötődését akarja kifejezni a japán tájképekhez, melyeken gyakran láthatunk fehérbe borult virágzó csereasznyeágot (vö. Hlebnyikov egy másik versének részletével:

«Ни хрупкие тени Японии,
«Ни вы, сладозвучные Индии дщери...»

[„Sem Japán törekeny árnyai,
Sem ti, India édeshangú lányai . . .], ahol az India leányaira

vonatkozó második sor erősen emlékeztet az általunk vizsgált strófák szintaktikai és ritmikai struktúrájára). A kép egészének kétféle értelmezhetősége — egyfelől: rituális menet másfelől: a hajadonok tenyerükön hordozzák szerelmük tárgyát, Visnut — különösen nyilvánvaló a 11–12. verssorban, ahol az «упорный» — „kitartó”, „szilárd” (melynek egyúttal belső formája is megelevenedik, hiszen a hajadonok valóban támasztékkul [«нопа»] szolgálnak Visnunak) és a «ночной» — „éji” jelzők jobban megfelelnek a második interpretációs lehetőségnek (bár az is elképzelhető, hogy a «ночной» csupán ugyanezen versszak első sorának «чёрный» — [„fekete”] epithetonjára adott szinonima válasz). A III. versszak — szintaktikai szervezetségét tekintve — egységesebb, mint a korábbi kettő; figyelemre méltó részlet, hogy a «ночные пастения» — „éji növények” névszói szerkezet nem értelmezőként kerül a versbe, mint az előző versszakok analóg konstrukciói, hanem összehasonlító kötőszó («как» — „mint”) segítségével, és ez a tény a III. versszakot az utána következőkkel rokonítja.

Az átmenetet a vers első és második része között nemcsak a rímelés fentebb említett megváltozása jelzi, hanem ritmikai váltás is: áttérés a háromlábás amfibrachiszról a három- és négylábás amfibrachisz kombinációjára (lásd az idézett verssort:

«Ни вы, сладозвучные Индии дщери»).

Itt, a IV. versszak elején jelentkezik először az egyes szám első személyű személynévmás (mely a I. versszakban accusativushban fordult elő két alkalommal, a két következő strófában pedig teljesen hiányzott), együtt a hozzá tartozó kibontott értelmezővel: «Бодисатва на белом слоне» — „Bódhiszattva a fehér elefánton (vö.: a korábbi értelmezéssel: «Вишну новый» — „az új Visnu”). A megelőző versszakhoz való kapcsolódást a «белый» — „fehér” és «гибкий» — „hajlékony” jelzők ismétlődése biztosítja (melyek a III. strófával ellentétben nem a hajadonokra, hanem az általuk hordozott szerző-istenre vonatkoznak). A remegő, rángatózó hajadonok, és a rajtuk trónoló, tűnődő isten szembeállítását a 15–16. verssorban egy hajadonnak a szerző-istenhez intézett válasza szakítja meg, mely nyilvánvalóan nincs összhangban a miniatúrán ábrázolt képpel (a miniatúrán ábrázolt Visnu nem láthatja az őt hordozó hajadonok mosolyát, ahogy azok sem láthatják őt), és ismételten felveti az egész kép szerelmi jelenetként való magyarázásának lehetőségét. Az V. versszakban viszont újra a szerző az, aki az őt hurokoló hajadonokhoz fordulva arra ösztönzi őket, hogy képezzenek önmagukból elefántot (miközben a hordszékké fonódó hajadonoknak és az elefántnak mint hordszékek kétsikúságát aláhúzza a «бесчестно» — „alávaló” szó, mely erre a kétsikúságra utal). Ennek a versszaknak a ritmusa nem egészen világos, mert ha a hipotétikusan olvasott «тяжелый» (nehéz — súlyos) epithetont felcserél-nénk valamilyen négy szótagú melléknévvvel, akkor a 17. verssort négylábás amfibrachisz-ként interpretálhatnók (ami egyezne a megelőző strófa hasonló helyzetet elfoglaló páratlan verssorainak ritmusával). Az V. versszak többi verssora ugyanolyan háromlábás amfibrachiszból áll, mint a II. és III. versszak és a IV. versszak páros verssorai; ugyanez a ritmus figyelhető meg a vers utolsó (VI.) versszakának végén is. Az V. strófa szintaktikai felépítése bizonyos mértékig a ritmikailag hozzá hasonló II. és III. versszak struktúrájára emlékeztet, azzal a különbséggel, hogy a «вы» személynévmás nem kerül a strófa élére, hanem ellenkezőleg, a versszak harmadik verssorának első hangsúlyos szótagjával esik egybe, holott az előző két sorban a többes szám második személyi igealak mellől hiányzik a megelőző főnév vagy névmás. Ugyanígy: míg a II. és III. versszakban a «вы» személynévmást azonnal követte a jelzős főnévi értelmező («мышцы слона, белые призраки с чёрным»), addig az V. versszakban ugyanehhez a személynévmáshoz egy elkülönített bővítmény járul, amely összeköti a mitologikus menet költői képét (образ) a szerelmi jelenetével — «И вы зачарованны сном» („És, ti, akiket elbűvölt az álom”). A «слон» (elefánt) említése és a «сплетайтесь носилками» (fonódjatok hordszékké) felhívás a 20. verssorban (mely a 4. verssor «сплетя носилок» — „miközben fonják a hordszék[nek a(z)]”) kifejezését visszahangozza) visszaautal az I. versszakra, de az V. versszak olyan általánosítást is tartalmaz, mely túlmutat a hordozással egybekötött egyszeri helyváltoz-

atás eseményének keretein — «быть... словом *Нужде, никогда не бесчестно*» („Elefántnak lenni, *sehol, semmikor sem alávaló*”).

A vers befejező (VI.) versszakában együtt fordul elő mindkét versmérték — a jambus, melyben az I. stófa íródott, és jambussal több verssorban izoszillabikus amfibrachisz, mely a többi versszakra jellemző.⁵¹ A VI. versszak az elefántnak ugyanolyan részletbe menő leírásával kezdődik, mint a fentebb már elemzett II. stófa. De míg ott a földet érintő hajadon figurája csak metaforikusan jelenik meg («ласково лилась на землю» — „gyengéden ömlőn a földekre”), addig a VI. versszakban már határozott alakot ölt: («Как трудно стать норой широкой» — „Milyen nehéz szélesre tárt lábbal állni”). Viszont itt az elefántagyart ábrázoló hajadon tűnik metaforikusnak (a szonánsok hangfestésétől kísérvé [л — л, р — р], a kétszer ismétlődő y magánhangzóval): «Волну клыка как трудно повторить» („Az agyar hullámát mily nehéz utánózni”). A szintaktikailag teljes egységek fokozatos kibontakoztatása itt megint megszakad, és újból előbukkan az a szintaktikai mozaik, amit már megfigyelhettünk a kezdő stófákban: a két «как трудно» („mily nehéz”) bevezetéssel kezdődő párhuzamos szerekezet után egy névszókból álló mondat következik, mely nagy vonalakban megvilágítja a szertartást (eltérően a miniatúrán ábrázolttól) és egy végső felkiáltás, mely az egyes szám harmadik személyű személynévására («он» — „ő”) vonatkozó, tőle izolált, elkülönülő bővítményben («синеокий» — „kékszemű”) csúcsosodik ki.

Ugyanilyen mozaikszerűséget árul el az utolsó versszak ritmikája is, hiszen egy mást követik benne az alábbi sorok: ötlábás jambus cezurával és az utolsó előtti metrikai hangsúly elhagyásával, végig hangsúlyos négy lábás jambus, négy lábás daktilus és három lábás amfibrachis. Igaz ugyan, hogy mind ez a ritmikai és szintaktikai mozaik, mind az utolsó versszak költői képei («Он с нами, на нас» — „ő velünk van, rajtunk...”) csak a megelőző stófákhoz viszonyítva tudatosulnak, melyek előkészítik befogadásukat. Az I. és IV. versszakban a hordozott istenséggel azonosuló szerző egyes szám első személyben fejti ki gondolatait (Icherzählung) és a II., III., V. versszakban szintén saját személyében ad utasításokat az elefánthordszékké fonódó hajadonoknak, viszont a VI. versszakban — először és utoljára — szóhoz jutnak a hajadonok is, minek következtében a szerző-Visnuról csupán egyes szám harmadik személyben történik említés: «Он с нами, на нас», — („ő [van] velünk, rajtunk”), újabb adalékokkal szolgálva a nem egyező számú és különböző személyű személyváltozások egész versen végigvonuló szembesítéséhez). A befejező verssor és az utolsó stófa strukturális elemzése, az őket megelőzőkhez hasonlóan, a következő általános oppozíciókat mutatja ki:

	fent — lent,
	férfi — hajadonok,
	férfi nyugodtsága — hajadonok remegése,
	férfi egyszemélyűsége — hajadonok sokasága,
férfi kihangsúlyozott antropomorfizmusa	— hajadonok csoportjának elefántszerűsége.

A vers szókészlete az olyan archaizáló költők szótárával mutat rokonságot, akik — mint Vjacseszlav Ivanov — részben közel álltak a korai Hlebnyikovhoz. (Lásd a fentebbi megjegyzéseket a vers szintakszisának archaizáló tendenciáiról.) A neologizmusok száma nem nagy — csupán a «ловы» forma sajátos használatát (mely emlékeztet az ó-orosz «ловы дяти» [vadászni] kifejezésre) és az I. versszakban — a befejező «синеокий» (kékszemű) összetett szóval szimmetrikusan elhelyezkedő — «девицедымный» (hajadon-füstszín) — összetett szót sorolhatjuk hozzájuk.

A fenti elemzés azt tűzte ki célul, hogy illusztrálja: Hlebnyikov sok művének ostoba hagyományként sajkózott érthetlensége nem egyéb a kritikuskok mélységes tévedésénél. Hlebnyikov, akárcsak Mandelstam, különleges figyelmet fordított mind a költői nyelv egyes elemeinek (kezdve a fonémával), mind az egész szövegnek a jelentésére. A gondos elemzés során feltárul az elemek finom egymásbafonódása, mely egységes képpé áll össze ugyanúgy, mint a hajadonok figurái a Hlebnyikovot megihlető indiai miniatúrán.

(Структура стихотворения Хлебникова: «Меня проносят на слоновых... Труды по знаковым системам, III. Тарту, 1967. 156—171.)

(Fordította: Gránicz István)

⁵¹ Párhuzamként felhozhatjuk a már sokat emlegetett „Sem japán törékeny árnyal” kezdetű verset, valamint ugyanezen versmértékek együttesét Majakovszkinál („Ember” — „Erről”) — a különbség az, hogy Majakovszkij ezeket a versmértékeket versszakonként cserélgeti, Hlebnyikov viszont egy versszakban belül kapcsolja össze őket, holott egy ilyen versszakot (mint a IV. az elemzett versben) dolnyiként tárgyalni aligha lehetséges, annál is inkább, mivel Hlebnyikovra „változó versrendszer jellemző (hol jambus, hol trocheus, hol hímrím, hol női végződés)” — Ю. Тынянов: О Хлебникове, 294.; В. Марков: i. m. 108. és 135.

A hősök történetisége a kínai regényben

A klasszikus kínai irodalom reprezentatív műfaja a líra. A viszonylag későn kibontakozó, anekdotákból kerekedő elbeszélésekkel és mutatványosok mesemondásával induló epikát sokáig csak kevesen s ritkán ismerték el az irodalomhoz tartozónak. A regény, amelynek első megjelenése a XIV–XV. századra tehető, jellegében indulásakor laza kalandfűzér csupán s ezt a vonását sok alkotásában végig megőrzi, a kóperegényekkel rokonítható. Kalandos jellege mellett a kínai társadalom benne tükröződő aspektusai is támogatják ezt a hasonlóságot.

Ezen első, javarészt történelmi tárgyú régi kínai regények hősei azonban sok vonásukban jelentősen különböznek az európai picarótól. A fő különbség talán abban foglalható össze, hogy amíg az európai picaro jól érzi magát a társadalmon kívül, s ebben megmaradva pusztá létével kérdésessé teszi a hagyományos erkölcsök, életmód és életcélok jogosultságát, kínai rokona célja mindig az, hogy így vagy úgy, de bekerüljön a társadalomba, leveesse társadalmon kívüli voltát.

Az első ilyen típusú kínai regényeket történelmi témájuk alapján történeti regényeknek szokás nevezni. Ez a témaválasztás a régi kínai gondolkodás egy sajátos vonatkozására világít rá. A kínai kultúra — nem minden más, Európán kívül fejlődött régi kultúrával egyezően — hatalmas mennyiségű frásos történetírói irodalmat hozott létre, amely röviden szólva precedensek gyűjteményét szolgáltatta a kormányzásához a vezető mandarin-osztály számára. Ezt az impozáns méretű frásos hagyományt minden korban standardizálták, azaz az udvari történetírói hivatal tisztázta, kik tekinthetők az uralkodó dinasztia legitim elődeinek. Ugyanakkor egy-egy új dinasztia uralomra kerülésének a rituális, szakrális kellékei is kellett, hogy tükröződjének a megírt folytatásban.

Szokás szerint az uralomra jutott dinasztia megíratta az előző dinasztia hivatalos történetét, a távolabbi múltat rendszerint érintetlenül hagyta. Az egész kínai múltat érintő, összefoglaló jellegű hivatalos történeti mű megírására csak kétszer került sor: az i. e. II. — I. században, a Han-korban, Kína császári birodalommal való egyesítése után egy évszázaddal, és az i. sz. utáni XI. században — abban az időben, amelyből a történelmi tárgyú, mutatványos mesemondásra vonatkozó első adataink származnak.

A történelem iránti mélyebb és általánosabb érdeklődésnek ebben a korban több oka lehetett. Kétségtelenül szerepet játszott a létrejöttében Kína akkori helyzete. A Szung-dinasztia (960–1270) uralma alatt Kína fejlett városi kultúrával, élénk irodalmi élettel rendelkező birodalom, amelynek azonban az északon ez időben vele egyidejűleg keletkezett barbár birodalmak állandó fenyegető nyomását kellett eltűrnie, uralma azok terjeszkedése következtében egyre délebbre szorult, míg végül 1270-ben a mongolok egész Kínát meghódították, és Jüan-dinasztia néven maguk adtak uralkodóházat Kínának. A gyakori uralom- és határváltozások következtében sok mandarin és annak készülő írástudó kényszerült elhagyni szülőföldjét, s meggyőződésből vagy kényszerből követni a törvényosnek tekintett uralkodóházat székhelye, felségterülete változásában. A Szung-kor második felében, (1127-től), amikor a Szung uralom kénytelen volt székhelyét a közép-kínai Kajfengből Hangsoubba áttenni délre, egy sajátos hazafias költészet is keletkezik, amely a barbár uralom alá került északi területek visszaszerzését követeli. Ugyanennek a történelmi tapasztalatnak, a világon addig leghatalmasabbnak hitt kínai birodalom ereje gyengülésének következtében érthető, hogy a közvélemény a múlt dicső lapjai újraforgatásában keresett vigasztalódást és példát.

E történelmi tárgyú, mesemondók által előadott történeteknek két korszak volt a fő tárgyuk: a Három Királyság kora (i. sz. 220–265) és a Szung-ház uralmát közvetlenül megelőző Öt Dinasztia (907–960) uralma. A történelmi helyzet mindkettőben hasonló a Szung-koréhoz; megosztottság, hősies küzdelmek az újraegyesítésért. Mikor pedig az

utcai mesemondásból kifejlődik az írott, nyomtatott történelmi tárgyú regény, amelynek virágkora a XVI. századra tehető, annak is a legkedvesebb témái a múltból a dinasztia-váltások korszakai, az új uralkodóházak alapítóinak küzdelmei a hanyatló régivel szemben.

A XVI. században, a Ming-dinasztia korában a történelmi helyzet merőben más már, mint a Szung-korban. Kína egységes, erős, jelentős külső ellenség nem fenyegeti. A fenti témák, a dinasztia-váltások korszakainak újra és újra való feldolgozása más ösztönzésre történik. Ezek a korszakok ugyanis azok a kínai történelemben, amikor a kínai társadalom különben mereven hierarchikus rendje meglazul, sőt szinte egyik napról a másikra szétesik, s becsvágyó, de a békés időkben ambícióikat a társadalmi karrier hagyományos útján, államvizsgák letételével mandarinná válással kielégíteni nem tudó közrendűek és katonai mandarinok előtt egyszerre megnyílik az út, hogy háborús, zavaros időkbe termett képességeik segítségével felemelkedjenek, akár a társadalmi ranglétra legfelső fokára, a császári trónra. Más szóval, a hagyományos kínai világszemléletben a császárrá levés, azaz a dinasztia-, az országalapítás volt a legnagyobb tett, amit ember véghezvihetett.

Ebben a korban pedig már egyre többek számára bizonyosodott be, hogy az áhított hivatali karrier elérése a mandarinvizsgák letételével csak igen kevesek számára adatik meg. A sok évszázados eszménykép kergetése a megfelelő anyagi eszközökkel rendelkezők sorából kitermelte az egyre gyarapodó írástudó réteget, amelynek tagjai, ha le tudták is tenni a vizsgák némelyikét, nagy számuknál és a hivatali helyek csekély voltánál fogva életük végéig csak várományosai maradtak a nagyrabecsült mandarin-rangnak. Ezzel párhuzamosan — vagy talán éppen ezzel ennek következtében? — a mandarinvizsgák becsülete ebben a korban soha nem tapasztalt mélypontot ért el a közvélemény szemében. Az írástudók körében az államvizsgatételek kidolgozásának mereven kötött módja, az úgynevezett pa-ku stílus nyilvánosan gúny tárgya volt, s máig a pedáns, cikornyás, de tartalmatlan stílus szinonimája. Még jobban árulkodik erről, talán akaratlanul, Vu-Cseng-en e korból származó regényének, a *Nyugati utazásnak* egy fejezete. A kilencedik fejezet a regény fő szereplőjének, a kegyes Hsüan-cang szerzetesnek a származását beszéli el. A regény szerint atyja vizsgaelő lett a legfelső fokú államvizsgán — ez pedig a hagyományos szemléletben a békeidőkben elérhető legnagyobb emberi teljesítménynek számított! —, s ennek megfelelően miniszter lányát kapta feleségül, s ifjú házasként elindult hivatali helyére, egy messzi tartomány székhelyére. Útközben azonban rablók támadják meg, megölik, feleségét az egyik rabló magáévá teszi, s a meggyilkolt mandarin áruhájában elutazik annak állomáshelyére — és tizennyolc esztendeig hivatalnokoskodik háborítatlanul, anélkül hogy valakinek szemet szúrna, hogy nem egy elvileg a legmagasabb műveltséggel rendelkező tudós mandarin ül a hivatalban, hanem egy közönséges útonálló!

Az elégedetlenek és kiábrándultak közé tartoztak elsősorban a katonai mandarinok. Ők is hivatalnokoknak számítottak ugyan, de rangjuk eléréséhez a legtöbbször nem volt szükséges vizsgák letétele, személyes vitézségük, rátermettségük emelte őket pozícióba, — de békében és háborúban egyaránt alá voltak rendelve a területleg illetékes polgári mandarinnak, s külháborúk esetén a legfőbb hadvezetés rendszerint egy, a hadi tudományokban esetleg jártas polgári mandarin kezében volt. S még egy jellemző tény: azon társadalmi rétegek közt, amelyeknek fiai ki voltak zárva a mandarinvizsgák letételéből, a hivatásos közkatonák és altisztek is szerepeltek.

Ilyen módon érthető, hogy a múlt rendkívüli korszakainak rendkívüli tetteiről, rendkívüli egyéniségeiről szóló történetek igen népszerűek lettek. Ez a népszerűség ebben a korban a császári udvarra, sőt magára a császárra is kiterjedt; a *Vízparti történet* például a feljegyzések szerint az egyik Ming-császár kedvenc olvasmányai közé tartozott.

A népet, az országot a válságos időkben megmentő történelmi alakokból ilyen formán rendkívüli karriert befutó tehetséges hősök lesznek, akiknek sorsa sokak vágyálmait testesíti meg, s akiknek példája most már egészen személyes indítékokból buzdít követésre. A hagyományosan ritualizált történelemszemlélet azonban, amely szerint egy-egy új dinasztia nem elsősorban alapítója vitézségével, hanem annak konfucianus jámborsága árán kerülhet csak a trónra, mert csak úgy nyerheti el a győzelmét és az új országalapítást biztosító égi megbízatást, a szépirodalomban is meglehetősen korlátok közé szorította a Három Királyság, a Hat Dinasztia és a többi nevezetes korszak hőseinek életszerű, emberközeli ábrázolását. Igazi karriertörténeteket csak úgy lehetett írni, ha a hős vagy történelmi mellékalak, vagy egyenesen kitalált mesefigura.

A történelmi múltnak ilyen módon való példatárrá átalakítása, a legnagyobb emberi tett véghezviteléhez szükséges személyes tulajdonságoknak a konfucianus „erényesség” helyett a személyes vitézséggel, újszerű és konfucianus szemmel kissé eretnek-

nek ható rátermettséggel való jellemzése e témák átértékelését jelentette. A kínai történelemre, a regényekben ábrázolt társadalmi rétegek viszonylagos perspektívátlanúságára jellemzően azonban ez az átértékelés mindig csak felemás módon valósulhatott meg, csak tendenciaként mutatható ki, sosem teljes kifejtettségében — vagy ha igen, akkor megsemmisítő kritika tárgyává téve. Az egyik első példája ennek az átértékelési kísérletnek egy Tang-kori (618 – 907) csuan-csi-ben, csodálatosságokról szóló elbeszélésben található meg. Tu Kuang-tingnek. A *Göndörszakállú* c. elbeszélése egy Tang-kori hadvezér, Li Csing karrierjét beszéli el fiktív formában. A Tang-házat megelőző Szuj-dinasztia utolsó éveiben Li Csing, aki akkor még közember, az országot jártában összetalálkozik egy göndör szakállú, egyszerű külsejű idegennel, aki megjósolja karrierjét és rendelkezésére bocsátja egész hatalmas vagyonát célja elérésére, az uralkodóház támogatására. E rendkívüli tett indoklásaként elmondja neki, hogy eredetileg azzal a szándékkal gyűjtötte ezt a hatalmas vagyont, mert ő maga akart e válságos korszakban az uralkodói trónra kerülni, de összetalálkozott Li Si-minnel (a Tang-dinasztia egyik alapítójával) és felismervén benne a jövőendő Ég Fiát, a majdani császárt, megváltoztatta tervét olyanformán, hogy vagyonát Li Csingre hagyva feleségével külföldre megy és ott alapít magának birodalmat. A történet szerint ez be is következik. Nos, az egyszerű külsejű, de mérhetetlen vagyonnal rendelkező Göndörszakállú nem lehet más, mint kereskedő, a kínai társadalom egyik hagyományosan alantasnak ítélt rétegéből, aki azonban mégis elképzelhetőnek tartja, hogy uralkodói trónra törjön. Tettében csak a jövőendő császárral való összetalálkozása akadályozza meg — Li Si-min elhivatottsága azonban a történetben semmivel sincs indokolva, a Göndörszakállú, és barátja, egy taoista pap pusztá ránézésre látják már, mivel van dolguk.

E történet nyilvánvalóan csak úgy értelmezhető, hogy szerzője — aki különben tudós taoista volt, azaz a konfucianizmussal szemben álló legjelentősebb szellemi áramlat képviselője — valósan látta a hatalom megszerzésének feltételeit (jellemző módon a vagyonszerzésnek önmagában úgy látszik nem sok értelme van), de kénytelen volt kompromisszumot kötni a konfucianus hagyománnyal. Az sem lényegtelen összetevője a történetnek, hogy való személyről, valóságos korszakról szól; az író minél valószínűbbé akarta tenni a történetet.

A történelmi tárgyú klasszikus kínai regény tehát karrier-regénynek, közéleti regénynek is felfogható. E vonatkozásban pedig, a nem konfucianus típusú karrier ábrázolásában két XVI. századi regény jelölhető meg e műfaj csúcsteljesítményeiként, a *Vízparti történet* és a *Nyugati Utazás*. Csúcsteljesítményeknek nem egyszerűen művészi színvonaluk okán neveznénk őket, hanem azért, mert ez a két alkotás ábrázolja egyrészt a témaválasztás adta szabadság folytán legnagyobb művészi önállósággal a közéleti karrier problematikáját, másrészt pedig mert élve ezzel a lehetőséggel más-más szinten, de a legkövetkezetesebben merítik ki a téma adta lehetőségeket, az adott körülmények között képesek levonni más-más fokon, de a legvégső következtetéseket, amelyek a témából adódnak.

A *Vízparti történet*, mint ismeretes, lázadókról, betyárokról szól, akik szembekerülve a császári hatalommal, legyőzhetetlen fegyveres közösséget (államot) hoznak létre, de a maguk szabta feltételek alapján meghódolnak neki, hogy aztán a császár leghűségesebb híveiként küzdjenek a birodalom külső és belső ellenségei ellen. A regény azzal végződik, hogy a hősök elpusztulnak, részben a harcban, részben pedig az udvarban magukat befészkelte ellenségeik ármánya által; a császár álmában értesülve szomorú végükről, kárpótlásként istenné nevezi ki őket. A *Nyugati utazás* egy csodálatos körülmények közt született majom története, ami maga erejéből természetfölötti képességekre tesz szert és meg akarja hódítani a mennyekben uralkodó Jádé Császár trónját, s csak maga Buddha képes megfékezni. Buddha aztán rabságából kiszabadítja, hogy segítségére legyen Hszüan-cangnak, a szent könyvekért Indiába zarándokoló szerzetesnek, hogy megvédelmezze őt a hosszú úton fenyegető veszedelmek ellen. A regény végén Buddha Hszüan-cangot a majommal és a többi tanítványával együtt a buddhista pantheon tagjai közé emeli.

A két regény számos rokonvonást mutat. A *Vízparti történet* hősei, Szung Csiang, a vezér és társai, a liangszani hősök földöntúli lények, a mennyekből száműzött csillagistenek megtestesülései, a majom, Szun Va-kung egy kősziklából alakult kőtojásból születik a természet rejtelmes erői által. Mindketten fegyveres erővel országot hoznak létre, melynek hatalma erősen fenyegeti a kínai császár, illetve a mennyek császára hatalmát. Szung Csiang önszántából hódol meg, Szun Vukungot ugyan legyőzi a mennyei hadsereg, de elpusztítani a menny összes hatalmai sem tudják, csak behátrónozni.

A két regény szoros rokonsága a fentebb jellemzett karrier-regény típussal nyilvánvaló: szerepel az országalapítás motívuma, bár érzékelhetően bennük már csak a hősök

emberfeletti nagyságának demonstrálására szolgál. Kereteit mindkettő a történelmi nagymányból merítette: Szung Csiang valóban élt, a XII. században félelmes lázadó vezér volt Kelet-Kínában, végső sorsát, pályafutásának végét azonban nem jegyezte fel a történelem — a kegyes szerzetes, Hszüan-cang pedig az i. sz. VII. században valóban elzarándokolt Indiába és onnét könyvtárhízi buddhista művel tért haza, amelyeket aztán kínaira fordított. Vállalkozása a buddhizmus történetének egyik kimagasló alakjává tette.

Ezt a történelmi háttérrel azonban a két regény más és másféleképpen kezeli. A *Vízparti történet* szerzője megelégedett Szung Csiang és társai tettei jelentőségének felnagyításával, különben a meseszöveg — eltekintve a jóformán csak a bevezetésben említett csodás elemtől — teljesen realista. A *Nyugati utazás* azonban a majom terjedelmes elbeszélte csodás országalapítása és küzdelmei mellett Hszüan-cang zarándokútját maga Buddha rendelkezésének tulajdonítja, az út nem más, mint a szent szerzetesre Buddha akaratából ráért megpróbáltatások sorozata, s a vállalkozás sikerének jutalma az istenné válás.

A csodás elemnek ez a felhasználásbeli, fokozati különbsége szoros kapcsolatban van a két regény hősei jellemzésének különbségével, mondanivalójuk megfogalmazásának élességével. Szung Csiang és társai, a számfűzött csillagistenek harcaikban az ég rendelkezést hajtják végre, igazságot kell tenniük a földi világban, amelynek végső és leghatásosabb formája csak a császár hűségére való áttérés lehet — a kínai történelem végzetéhez tartozik, hogy ez sem sikerülhet, vissza kell térniük a mennyekbe, mert a földön már nincsen számukra hely —, a természetfölötti Szun Va-kungot azonban csak saját önös becsvégya hajtja, a mennyi császár trónjára tör, megfékezhető, de elpusztíthatatlan, végtelen energiáját azonban kényszerül végül a fejére varázsolt bűvös abroncs rettentő szorítása következtében az isteni rendelés szolgálatába állítani.

Az ábrázolás következetességének — vagy ha úgy tetszik a kiábrándulás mélységének — különbsége visszatükröződik Szung Csiang és Szun Va-kung jellemének ábrázolásában is. Szung Csiang és társai jellemzéséhez elengedhetetlenül hozzátartozik a személyes vitézség, a fegyverforgatásban való felülmúlhatatlan jártasság. Nos, amíg társai tevékenységében a cselekmény folyamán ez többé-kevésbé dokumentálva van, Szung Csiangról ez csak külső jellemzőként szerepel: a százhusz fejezetes *Vízparti történetben* Szung Csiangnak egyetlen fegyverténye sem szerepel, még azt sem tudni, van-e kedvenc fegyvere, amelynek forgatásában felülmúlhatatlan, mint ahogy társai legtöbbjével ez a helyzet, sőt miután Liangsan, a fegyveres erővel megteremtett állam vezére lesz, egyetlen hadi vállalkozásban sem az ő személyes döntése hozza meg a győzelmet, hanem mindig valamelyik vezértársának a bölcs tanácsa. Ez a jellemzés különben többé-kevésbé áll a történelmi tárgyú klasszikus kínai regények főhősének legtöbbjére, s voltaképp ugyanígy jellemezve Hszüan-cang is, aki nem tesz mást, mint kétségek, tévelygések és lelki gyötrelmek közepette végrehajtja az isteni rendelést. Ez a típus egyenesen a kínai hivatalos történetírás sztereotipizált konfuciánus mintauralkodó-képéből származik, az uralkodóknak, akárcsak Szung Csiangnak, egyetlen elengedhetetlen tulajdonságuk van: „erényesség”, azaz személyes vonzerejükkel hatni tudnak másokra, és fel tudják használni őket magasabb célok érdekében. Szun Va-kung, a majom pedig a kínai regényirodalomban ritka példaként igazi cselekvő hős, akinek szinte esztelen, lázas aktivitása azonban nem is melodramatikusan végzetet, de kegyetlen büntetést von maga után. Még szembeszökőbb a különbség, ha meggondoljuk, hogy Szung Csiang kész jellemként lép az olvasó elé, nem fejlődik, míg Szun Va-kung csodás születésű, de mégis csak erdei vadállatból előbb a majmok királya lesz, majd világgá megy és kitanulja a halhatatlanság titkát, művészetét, csodás fegyvert (voltaképpen univerzális szerszámot) szerez magának a sárkányok királyától bűvös fűtyköse formájában, a mennyek országába jutva számtalan barátra, ismerőse tesz szert, s a csodabarackok, az életelixir elcsenésével pedig végképpen elpusztíthatatlanná teszi magát.

Az eddigi fejtegetésekből úgy gondoljuk, kitűnik, hogy a két főhős közül Szun Va-kung, a majom küzdelme az imponálóbb, heroikusabb. Az ábrázolás módja itt azonban groteszk fordulatot vesz: a hősök földöntúli eredetének és a *Vízparti történet* esetében mennyi küldetésének ténye nyilvánvalóan azt a célt szolgálja, hogy a regények fantázia-beli valósága és a földi valóság között kellő távolság tartassék: hiába emberszabásúak a liangsan hősök, tetteik és sorsuk csak kivételesen utánozható, ismételhető. Annak tükröződése ez, hogy az egyes embert számtalan kötelességgel lenyűgöző, mindenkit pontosan a helyére állító és sokirányú kötelességekkel megterhelő régi kínai társadalom kitermelte gondolkodás számára az egyéni kiválóság nem természetes, hanem rendkívüli, földöntúli eredetű. Ezért is vált a régi Kínában majd minden kivételes egyéniségből isten — előbb helyi kultusz alapján, majd pedig esetleg császári rendeletre. A legszélső példája ennek Kuan Jü, a Három Királyság történetének kóbor házalóból lett tábornoka, akit

a XVI. században császári rendelet istenné emelt, s akinek kultusza Kínában a század elejéig a legnépszerűbbek közé tartozott. A *Nyugati utazás* esetében azonban ez a való-ságtól való eltávolítás, megkülönböztetés még végteteesebb: Szun Va-kung nem ember, hanem majom, s ezzel minden küzdelmének, harcának jelentősége a visszajára van for-dítva, nevetségessé, kisszerűvé, gúny tárgyává téve.

Ugyanakkor a *Nyugati utazás* meseszövése nemcsak a legmagasabbra törő emberi becsvágatok hiábavalóságát leplezi le szatirikus eszközökkel, hanem legalább olyan ke-gyetlenül lerántja a leplet a minden becsvágyat kudarcba fullasztó kínai világról. Hszüan-cang zarándokútja során a számtalan kaland és veszedelem leírása nagyrészt egy mintát követ: Hszüan-cang és tanítványai, köztük a legfőbb, Szun Va-kung, útjuk során egy hegyhez érnek. A hegyek, erdők a földművelő kínai kultúra világképében démonok lak-helyei. A démonok, ha hímneműek, Hszüan-cang felfalására törekednek, hogy ezáltal halhatatlanságot szerezzenek, ha nőneműek, férjükké akarják tenni, hogy megszerezzék nem kevésbé csodás hatású férfi erejét. Viszontagságos küzdelmek után sikerül a démon-okat legyőzni — de hiába Szun Va-kung legyőzhetetlensége, könyörtelensége és for-télyossága, minden tudománya, győzni egymagában csak alsóbbrendű démonokon tud, szörnyekké vált állatokon és növényeken, a legveszedelmesebb démonok legyőzése min-dig csak úgy sikerül, hogy Szun Va-kung a mennyek országában — számtalan ottani barátja és ismerőse segítségével — utána néz az illető démonok illetőségének a mennyei nyilvántartó hivatalokban. Ekkor rendszerint kitűnik, hogy a démon valamely isten, azaz mennyei mandarin alantasa, szolgája, aki elhagyta szolgálati helyét. A felettes isten megjelenésével a démon egyszeriben megjuhászodik és visszatér elhagyott hivatalába. Más esetekben, ha a démon nem tartozik (még) bele a mennyei hierarchiába, hanem önjerejéből szerezte bűvös erejét (akárcsak Szun Va-kung), fellel-hető a mennyei istenek, hivatalnokok sorában az, akinek ereje és hatalma (és csakis az övé) képes lebírní a démon varázserejét (mint ahogy Szun Va-kungot, a majmot is a mennyekkel folytatott háborújában végül csak Er-lang, a Második Fiú, a vadászipsten képes foglyul ejteni).

Ez a séma a kínai társadalom bizonyos alapvető sajátosságait tükrözi. A manda-rin-bürokrácia hatalma mindent átfog, mennyre-földre kiterjed (ne feledjük, hogy az isteneket — magát a mennyek uralkodóját, a JADE Császárt is! — a kínai császár nevezi ki, illetve erősíti meg méltóságukban), mindent szabályozni igyekszik. A *Nyugati utazás* számos helyén kiderül, s Szun Vu-kung nem egyszer élcelődik is azon, hogy Hszüan-cang vállalkozása a hosszú és veszélyekkel teli zarándokútra csak neki magának végtelenül kockázatos és veszedelmes kalandsorozat, a zarándoklatot elrendelő mennyei hatalmas-ságok, elsősorban pedig Buddha számára megszokott és a legapróbb részletekig szabá-lyozott hivatali ügy, a veszélyek, megpróbáltatások és azok elhárításának előzetes gondos kiméretegetésével (a démonokat ugyanúgy Buddha és az istenek küldik Hszüan-cang útjába, mint ahogy ők addák melléje védelmül és kíséretül három, démonból lett szerze-tes-tanítványát természetfeletti erejükkel), — s a hivatali munkában elkerülhetetlen tévedéssel is: már Hszüan-cang biztonságosnak hitt hazafele való útján derül ki a mennyei hivatalokban, hogy a ráért megpróbáltatások közül egy elmaradt, s ezt hirtelenjében pótolni kell! Nos, ez a tökéletességre törekvő, de azt soha elérni nem tudó, ambiciózus bürokrácia megtermi a maga elválaszthatatlan ellentétpárját, az alsó szinten dúló anar-chiát. A rendszer felülről nézve szabályozott, biztonságos és majdnem tökéletes — alul-ról nézve azonban alatta önkény és anarchia dúl, amelyet megfékezni nem általában a felsőbb hatóságok képesek, hanem csakis az illetékes felsőbbség, mert a hierarchia verti-kális összekötő láncai sokkal szorosabbak, mint a horizontálisak. Világos képe ez a kínai társadalom hagyományos rendszerének, amely számtalan egymástól lényegében elszí-getelt, autark (mezőgazdasági) közösségekből áll, amelyeket csak felülről fog össze a mandarinok irányította adórendszer.

Az eddigiekből világosan következik, hogy sem a reális helyzetet még aránylag józanul mérlegelő Szung Csiang, sem az ösztönös lázadó Szun Va-kung számára ez a rend-szer alternatívát nem nyújthat. Ez indulásukból, alapmagatartásukból is következik: hiába függetlenítik magukat a liangszani hősök a császári hatalomtól, hiába állnak szem-ben a gyűlölt mandarinokkal, akiknél különbeknek tartják magukat (némi joggal), ők maguk az állami magtárak kifosztásából élnek — azaz ugyanúgy elcsajátítják a parasz-toktól begyűjtött adógabonát, mint a császár és hivatalnokai. Szun Va-kung pedig az anarchia alapjáról támadja a bürokráciát, s nem ismer különb célt, mint hogy a mennyek császárának trónját elfoglalja. Ő sem képes azonban kiugrani Buddha, a megszemélyesí-tett ázsiai világ tenyeréből, s kénytelen megjuhászodni a fejére varázsolt rettentő abroncs, a bürokrácia nyomásának szorítására.

Sem Szung Csiang, sem Szun Va-kung nem igazi hősök. Csak bizonyos történelmi

tendenciákból felsejlő, de soha meg nem valósítható vágyálmok harcosai ők, akik számára végső soron egyetlen méltó hely akad, a mennyek birodalma, hogy ott istenekként bálvány-mozdulatlanságra merevedjenek. A Ming-kortan a társadalom alapvető szerkezeti elemein, azaz a birodalmat termelő munkájával ellátó parasztságon és a parasztság termelését úgy-ahogy szervező mandarin-bürokrácián kívül eső — és egyre szaporodó — társadalmon kívüli elemek, és a velük társadalmi mozgásban szoros kapcsolatban levő katonák, katonai mandarinok hiába érzik kegyetlen szorításnak a bürokrácia rájuk nehezedő nyűgét, hiába álmodnának jobb világot, ezen változtatni nem tudnak. Minden karrier útja végső soron a hivatali karrierbe, földi vagy mennyei mandarinná való válásba kell hogy torkolljék. Az egyéni karrier lehetősége nem az egyéni kiválóságban rejlik pusztán, hanem a kiválóság alapján ugyan, de a fennálló rendbe való minél tökéletesebb beilleszkedésben, hozzáhasonulásban. Ezért a közéleti témától a régi kínai irodalomban nem lehetett igazán művészi rangú alkotás. A kínai regényirodalom igazi nagy alkotásai éppen ezért nem a közélet, a „nagy világ”, hanem csak a „kis világ”, a magánélet ábrázolásából születhettek.

IRODALOM

- TU KUANG-TING: A göndörszakállú (megjelent magyarul A sárkánykirály lánya — Tang-kori történetek c. kötetben, Új Magyar Könyvkiadó, 1956.).
 SI NAJ-AN: Vízparti történet (rövidített kiadás magyar fordítása, megjelent A Világirodalom Klasszikusai c. sorozatban, Európa könyvkiadó, 1961.).
 VU CSENG-EN: Nyugati utazás, avagy a majomkirály története (magyarul megjelent — lényegtelen rövidítésekkel —: Európa könyvkiadó, 1969.).

Hermész Triszmegisztosz a „Varázshegy”-ben

Semmiképp sem véletlen, hogy a *József és testvérei* első részének megjelenésével egyidőben kezdődik el Thomas Mann és Kerényi Károly mindkét félre oly termékenyítő hatású levelezése. Ebben az időpontban, 1934-ben, amely mindenképpen fordulópont Thomas Mann munkásságában, az író mögött már jelentős regények állnak, amelyek viszonyáról így ír Mann Kerényinek egyik legelső levelében: „... felbátorít Önnök az a valómása, hogy a *Varázshegy* és a *Jákob-történetek* mondtak Önnök valamin s egy olyan kutató számára, mint Ön, megerősítő értékük lehetett. Ez egyszersmind annak is bizonyítéka számomra — vagy pedig emlékeztető arra — hogyan játszottak bele a *Varázshegy*be, melynek kizárólag előtértematikájával szoktak törődni, azok a kérdések és azok a motívumok, amelyek azután a *József-regény*ben az elbeszélésnek kizárólagos tárgyává lettek; más szóval: hogyan jelent a «szanatórium-regény» pontosan egy középső állomást a realisztikus ifjúkori mű, a *Buddenbrooks* és csaknem hatvanadik évemnek nyilvánvalóan mitologikus alkotása között.”¹ A mitologus Kerényi válaszában ugyanezeket a gondolatokat fogalmazza meg, az antik regény fejlődéséről kialakított koncepciójába ágyazva: „... a sorrend: *Buddenbrooks*, *Varázshegy*, *József* (visszatérés a regény ősforrásához) bizonyítéka az én felfogásomnak a görög regény fejlődéséről (mythos — csodálatos történetek elbeszélése — a polgári életből vett események)...”² Kerényi tehát érdekes, ellentétes irányú folyamatot vél felfedezni Mann regényírói fejlődése és az antik regény főbb stádiumai között, jóllehet a jelen tanulmány szempontjából fontosabb a fenti gondolatok közül Mann-nak az a megállapítása, hogy a *Varázshegy* és a *József* között valami lényegi összefüggés van oly módon, hogy a „szanatórium-regény” bizonyos motívumai a *József*-ben központi szerepet kapnak. A két regény közti lényegi kapcsolatot jelentő láncszemet Kerényi a következőképpen jellemzi: „Amikor megkaptam kedves levelét, az „Ifjú József” olvasásával már elkészültem, azonban nem készültem el magával a könyvvel, éppen úgy, ahogyan nem lesz »kész« az ember a *Faust* második részével. Ez természetesen összefügg ennek a műnek hermés-i természetével. Hermés-i volt már a szituáció Hans Castorp »tanulmányútja« körül, amennyiben ez éppen a Hádésba vezetőre és a Hádésból kivezetőre volt ráutalva. És nem hiába jutott az eszembe most a *Faust* második része sem: hermés-i ez az út az »anyákhoz«, a klasszikus Walpurgis-éjszakába, a Lemurok szférájába és mindenüvé, ahol Goethe pogány és egyszersmind német, a mythosnak — Európában a pogányság óta különben el nem ért — primér módján...»

... A németek hermés-i mythosához most megvan a hermés-i »regény«...»³ Mint látható, Kerényi a két regényt összekötő láncszemet a Hermész-motívumban látja: a *Varázshegy* hermészi szituációjában, illetve *József*-ben, amelyet egyenesen „hermészi regény”-nek nevez.

Mint az idézett levelekből is kitűnt, a Mann-i Hermész-motívum a *József*-ben, azaz a *Varázshegy* utáni korszakban teljesedik ki, ugyanakkor a *Varázshegy* is magán visel hermészi jegyeket. Ez a két tény már önmagában is a *Varázshegy* Hermész-jellegének elemzésére csábít, s még inkább akkor, ha elgondolkodunk azon, hogyan vélekedik maga az író e motívum kialakulási folyamatáról egy levelében, amelyet szintén Kerényihez írt: „A »Psychopomposzt«, mint lényegében gyermek-istenséget látni, örömömre szolgált: Tadzio-ra emlékeztetett engem a *Halál Velencében* c. művemben...»

¹ THOMAS MANN és KERÉNYI KÁROLY levélváltása regényről és mitológiáról. Budapest, 1947. 11. (A továbbiakban: Levélváltás.)

² Levélváltás 17.

³ Levélváltás 25.

Az a mythologiai alak, aki engem most szükségképpen egyre jobban vonz és akiről ismét annyi szöveget találtam ebben a könyvben, a Holddal kapcsolatos Hermész. Ő kísértett már ideig itt is, ott is a *József-könyveken* keresztül. . .”⁴

Úgy tűnik, ez a megállapítás ellentmond Kerényi előbb idézett véleményének, hiszen a Hermész-motívum fejlődési stádiumai között nem juttat helyet a *Varázshegy*nek. Ez az ellentmondás természetesen csak látszólagos, hiszen Mann itt a görög „Lélekkísérő Hermész”-nek, Hermész Pszichopomposznak egy-egy főhősében való megtestesüléseiről beszél, azaz arról, hogy már a *Halál Velencében* kis Tadzioja sem más, mint a gyermek haláldémon, a görög Hermész, s mindez fokozott jelentőséggel érvényes József alakjára is. Ezzel szemben Kerényi, mint láttuk, egy általánosabb jellegű hermésziségről beszél, a *Varázshegy* esetében pedig egyenesen „hermészi szituáció”-ról. Ezek a gondolatok már utalnak arra, hogy a *Varázshegy* különleges helyet foglal el a Mann-i Hermész-motívum kialakulásában, amennyiben ebben a regényben nem a görög Hermész kibontakozásáról van szó, hanem egy ettől jelentős mértékben eltérő hermészi jellegéről.

Már többen felhívták a figyelmet arra,⁵ hogy Thomas Mann „nevelési regényeiben” (*Varázshegy*, *József*, *Egy szélhámós vallomása*) a humanitással és iróniával szoros kapcsolatban a Hermész-motívum kialakulásának egyes állomásai mutathatók ki. Ez igaz, ugyanakkor a dolog nem ilyen egyszerű, mert a Mann-i Hermész-motívum két vágányon fut: az egyik a *Halál Velencében* — *József* — *Egy szélhámós vallomása* görög Hermésze, a másik pedig a *Varázshegy* és a *Doktor Faustus* alkimista hermetikája. Ez a két út azonban nem párhuzamosan fut egymás mellett, hanem fontos érintkezési pontok is vannak, így éppen a *Varázshegy* hermetikája válik majd a *József*-regényben a főhős Hermész-jellegét megérlelő szubsztrátummá.

Mint látni fogjuk, a *Varázshegy* hermészi jellege abban tér el döntő módon a későbbi regények (*József*, *Egy szélhámós vallomása*) Hermész-motívumától, hogy míg ezekben a fő hangsúly a főhősök (József, illetve Felix Krull) belső, görög értelemben vett hermészi aspektusain van, addig a *Varázshegy* hermészi jellegét az alkimista-hermetikus pedagógia határozza meg, amelynek a regényben is felbukkanó megszemélyesítője az egyiptomi eredetű Thot-Hermész, azaz Hermész Trismegisztosz. Ez az alkimista hermetikát megtestesítő Hermész Trismegisztosz a regény utolsó negyedében bukkan fel, s befejező részének valóságos szimbóluma lesz.

Ehermetika jelentősége túlnó a „külső” hermetikán, amelyen általában a cselekmény hermetikus színterét értik, ennek térbeli és időbeli jellemzőivel. Ez a hermetika áthatja a regény egészét, és ily módon hermetikus beavatási regénnyé teszi. Maga Thomas Mann így beszél erről: „A könyv is ugyanaz, mint amiről beszél; mert míg ifjú hősné az időtlenbe való hermetikus elvarázsoltágát ábrázolja, művészi eszközeivel is az idő megszüntetésére törekszik. . .”⁶ A hermetikának ilyen felfogása, amely tehát a *Varázshegy* lényegét érinti Thomas Mann egyéb regényeiben is felbukkan, mindenekelett a *Doktor Faustus*-ban,⁷ de csak a *Varázshegy*ben válik a regény központi problémájává.

Ezek után első feladatunk az lesz, hogy a főhős sorsát meghatározó, de ezen túlmenően az egész regény felépítését, kompozícióját átható, sőt még a regény stílusát is befolyásoló⁸ hermetika eredetének alapvető jegyeit összefoglaljuk.

A hermetika központi alakja Hermész Trismegisztosz, a görög nevű (jelentése: „Háromszorosan Legnagyobb Hermész”) istenség, akinek eredetét az egyiptomi Thot istenben kell keresnünk.

Thot⁹ az egyiptomi vallásban az írás, a számolás, a tudás istensége. Eredetileg holdisten volt.¹⁰ Emellett mint halotti isten is jelentős. Fontos szerepet játszik az el-

⁴ Levélváltás 70. A MANN által említett mű: JUNG, C. G.—KERÉNYI K.: Das göttliche Kind. Albae Vigiliae VI/VII. Amsterdam—Leipzig, 1940.

⁵ PLÖGER, J.: Das Hermesmotiv in der Dichtung Thomas Manns. [Diss.] Kiel, 1960.; TORONYI A.: Hermész-motívum és humanitás (Thomas Mann). Acta Juvenum 1969. 58—71.

⁶ MANN, TH.: Bevezetés a *Varázshegy* olvasásához. Válogatott tanulmányok. Bp., 1956. 418.

⁷ PLÖGER, J.: I. m. 155.

⁸ PLÖGER, J.: I. m. 150 (jegyz.).

⁹ Thotra vonatkozóan l.: BOYLAN, P.: Thoth, the Hermes of Egypt. Oxford, 1922; BONNET, H.: Reallexikon der ägyptischen Religionsgeschichte. Berlin, 1952. 805—812.; KÁKOSY L.: A császárkori Thoth kultusz problémájához. Archaeológiai Értesítő 1961/1 89—92.

¹⁰ HELCK, W.—OTTO, E.: Kleines Wörterbuch der Ägyptologie. Wiesbaden-1956. 373—374.

hunytak túlvilági sorsában, a *Halottak Könyve* Thot ajánlásával kezdődik, ő vezeti be a holtakat az istenek birodalmába, Ozirisz ítélőszéke elé.¹¹ A túlvilági ítéletnél is fontos szerepe van, ő jegyzi fel az ítélet eredményét. Külső megjelenésében a majom (pávián) és ibisz alak dominál. Thot isten jelentősége az ún. későkorban, a Ptolemaiosz, — de főleg a római korban általában véve növekvő tendenciát mutat. Régi írnok-isten szerepére alapozva ebben a korban a szellemi élet fejlesztésének istene lesz, varázserővel rendelkező tudós, akinek a személyéhez egész irodalom (főleg varázsirodalom) kialakítását kapcsolják.¹² Thot varázsló és gyógyító jellege a késői korban nagy népszerűséget kölcsönzött alakjának, több jóshelyéről, orákulumáról is tudunk.¹³ A görögök, akik előszeretettel állították párhuzamba a keleti istenségeket saját isteneikkel, Thotot Hermész-szel azonosítják a két isten feltalálói jellege alapján.¹⁴ Thot ugyanis a betűk, az írás és a számok feltalálója, ilyen minőségében Platón is megemlékezik róla.¹⁵ A görög Hermész istenről tudjuk, hogy már csecsemő korában feltalálta a lantot, amelyet azután Apollónnak adott, a műzsai művészethez való jelentős hozzájárulásként.¹⁶ Valószínűleg egyiptomi hagyományra alapítva a görögök hasonló találmányt tulajdonítottak Thotnak is, aki eszerint az Ozirisz-gyilkos Széth-Typhón legyőzése után kimetszette Széth-Typhón inait és húrokat készített belőlük. Ebben a görögök kozmikus jelentőségű tettet látták: Thot, a világrend megalkotója a gyilkos Széth ináiból, tehát diszharmonikus elemekből teremtette meg a világ harmóniáját.¹⁷

Thot és Hermész azonosítása lélekkísérő, pszichopomposz jellegük alapján¹⁸ már jóval problematikusabb, sőt nyugodtan állíthatjuk, erősen kétséges. Itt erről csak annyit szükséges megjegyezni, hogy a görög Hermész Pszichopomposz egyiptomi „megfelelője” nem Thot, hanem Anubisz.¹⁹

Thotból, a tudós alkotó istenségből a Ptolemaiosz-korban Egyiptomban egyre nagyobb számban megtelepedő görögség alakította ki Hermész Trismegisztosz alakját. Céljuk nyilvánvalóan az új haza ősi kultúrájának és saját világnézetüknek valamiféle egységesítése lehetett. Maga a név mindenképpen egyiptomi eredetű, hiszen a „Kétszeresen Legnagyobb Hermész”, valamint a Hermész Trismegisztosz név egyaránt dokumentálva van az egyiptomi nyelvű forrásokban.²⁰ Az Egyiptomban, elsősorban talán az Alexandriában élő görögség ezt az egyiptomi isten-bölcset, akit maguk az egyiptomiak egész irodalom megteremtőjének tekintettek, egy az egész akkori világban elterjedt gnosztikus-dualisztikus jellegű irodalom főszereplőjének, sőt alkotójának tették meg, amely irodalmat az ő neve alapján nevezik „hermetikus irodalom”-nak.

A hermetikus iratok nagy részét általában Hermész Trismegisztosz kinyilatkoztatásainak tekintették. A téma egyik legkiválóbb XX. századi szakértője, Festugière az iratok két nagy csoportját különbözteti meg, úgy mint az ún. „tudós” és az ún. „népi” hermetizmust.²¹ Itt most nem térhetünk ki az elnevezések jogosságának kérdésére, számunkra az a lényeges, hogy a Festugière által javasolt csoportosítás mindenképpen helyes.

A „tudós” hermetizmus²² kialakulása az i. sz. I–II. század táján kezdődött. Az iratoknak ebbe a csoportjába filozófiai és teológiai tartalmú szövegek tartoznak. Ezeket a műveket a bizánci Mikhael Pszellosz (i. sz. 1050 körül) őrizte meg számunkra. Ez a

¹¹ Pl. Ani papirusza (Brit. Mus. No. 10, 470). WALLIS BUDGE. E. A.: The Theban Recension of the Book of the Dead. Vol. I. London 1910. 18.

¹² L. KÁKOSY L.: I. m. 90.

¹³ L. KÁKOSY L., I. m. uo. Az egyiptomi varázsláshoz és mágiához I. KÁKOSY L.: Varázslás az ókori Egyiptomban. Budapest, 1969. (Kőrösi Csoma Kiskönyvtár 7.)

¹⁴ KÁKOSY L.: I. m. (Arch. Ert. 1961/1) 89–90.

¹⁵ Phaidros 274C; Philébos 18B.

¹⁶ L. Homérosi Hermész-himnusz 39–56; 463–496.

¹⁷ PLUTARCHOS: Peri Isidos 55.

¹⁸ KÁKOSY L.: I. m. 90.

¹⁹ MORENZ, S.: Wiss. Zeitschr. der Karl-Marx-Univ. Leipzig, 1953/54, I, 79.

²⁰ Kétszer legnagyobb Hermész a Rosette-i feliraton, Dittenberger, Or. Gr. Inscr. 90, 19; Háromszor legnagyobb Hermész: CHASSINAT, E.: Dendara I 30; II 104.

²¹ FESTUGIÈRE, A.-J.: La révélation d'Hermès Trismégiste. I. (L'Astrologie et les sciences occultes) Paris, 1950. VII.

²² A hermetizmusra I.: REITZENSTEIN, R.: Poimandres. Studien zur griechisch-ägyptischen und frühchristlichen Literatur. Leipzig, 1904.; KROLL, J.: Die Lehren des Hermes Trismegistos. Münster, 1914.; SCOTT, W.: Hermetica I–IV. Oxford, 1924–1936.; NOCK, A. D.—FESTUGIÈRE, A.-J.: Corpus Hermeticum I–II. Paris, 1945.

gyűjtemény, amelyet *Corpus Hermeticum* névvel illetett a tudomány, feltehetőleg az i. sz. II–III. században keletkezett. Maga a *Corpus* 17 (más osztályozás szerint 18) traktátusból áll, közülük a leghíresebb a *Poimandrés* címen emlegetett irat. A *Corpus* görög nyelvű szövegei mellett a leghíresebb hermetikus irat a görög eredetiből fordított és latin nyelven fennmaradt *Asclepius* című. Ennek a műnek egyébként az utóbbi évtizedekben kopt nyelvű változatát is megtalálták.²³ A *Corpus* és az *Asclepius* mellett egyéb hermetikus iratokat is ismerünk, például Sztobaios (i. sz. 500 körül) *Anthologium*ából. A jóval későbbi századokból nagyszámú arab nyelvű hermetikus mű ismeretes, ezek nagyrészt azonban inkább a hermetikus iratok „népi” ágához kapcsolhatók.

Az iratok felépítése általában dialógus formát mutat, a párbeszéd szereplői többnyire egyiptomiak (Hermész, Tat, Aszklépiosz Ammon, Agathosz Daimón, Iszisz, Hórusz), de maga a keret is egyiptomi.

A hermetikus iratok keletkezése összefügg a későantik gnoszticizmus kialakulásával. E pesszimista dualisztikus világszemlélet felfogása szerint az ember úgy jött létre, hogy a jó és tiszta szellem lebukott az anyagba, így az ember lelke a szellemi világgal áll kapcsolatban, teste viszont a bűnös anyaghoz tartozik. Anyag és szellem ilyen ellentétes felfogásának keretén belül az ember igazi célja nem más, mint a titkos tudás, a gnószis révén felemelkedni a szellemhez, akár a misztériumok beavatási fokozatain, akár az isteni kinyilatkoztatás elérésén keresztül. Az ember csak ilyen módon juthat megváltáshoz. Mivel a tudás és a technika csak bűnt és pusztulást hozott az emberiségnek, a filozófia útja sem a tudományos megismerés útja, hanem a belső szemlélődés, az anyagtól való megtisztulás keresése, eksztatikus vízióban való egyesülés a szellemi világgal, az istennel.

A „tudós” hermetizmus eredetének kérdésében mindmáig nem alakult ki egységes álláspont. Általános felfogás szerint a gnoszticizmus egyéb irányzataihoz hasonlóan filozófiailag a platonizmus és a sztoa hatása dominál, emellett vallásilag jelentős szerepe van az iráni befolyásnak.

Azt már láttuk, hogy a hermetikus iratok kerete és szinte valamennyi szereplője egyiptomi, ezen túlmenően azonban felvetették már a hermetikus gondolatok egyiptomi eredetét is.²⁴

A „tudós” hermetizmus egyiptomi eredetének elemzését jelen tanulmány keretei nem teszik lehetővé, csak annyit szükséges itt megjegyezni, hogy bár fontos figyelembe venni a *Corpus* kétségtelenül egyiptomi elemeit (például: a Nap nagy szerepe, az ún. „élő szobrok” jelentősége, az egyiptomi prófécia-irodalom hatása az *Asclepius*ra), mégis az egész pesszimista gnosztikus hermetika gondolati lényege idegen az egyiptomi gondolkodás számára, amely sohasem jutott el az anyag és szellem ellenségesen dualisztikus felfogásához.

Ez a „tudós” hermetizmus, a *Corpus Hermeticum* túlélte az antikvitást, s hatással volt az újkori Európa gondolkodására. Marsilio Ficino, a firenzei platonista Akadémia mestere 1471-ben latinra fordította a *Corpus*t. A „tudós” hermetizmus hanyatlása a XVIII. században következett be, amikor Casaubonus kimutatta az iratok késői (és másodlagos) jellegét.

A hermetizmus másik irányzata, az ún. „népi” hermetizmus valamivel korábbi eredetű, az i. e. III–II. század idején keletkezhetett. A hermetikus iratoknak ez a csoportja asztrológiai, orvosi-biológiai és alkimista jellegű.²⁵ Ez a Festugiére által „népi”-nek nevezett hermetika véleményünk szerint bizonyos tekintetben figyelemre méltóbb, mint a „tudós” hermetizmus. A „népi” hermetizmusnak az antikvitás utolsó szakaszában kimutatható összekapcsolódása a kezdődő alkímiával ugyanis olyan speciális jellemvonásokat kölcsönöz a hermetizmus ezen ágának, amely a „tudós” hermetizmusnál lényegesen nagyobb mértékben megkülönbözteti a gnoszticizmus egyéb áramlataitól. Ezen túlmenően pedig véleményünk szerint a hermetizmusnak ez az ága valóban lényegi kapcsolatban van hazájával, Egyiptommal, amely a fent említett okoknál fogva a „tudós” hermetizmus esetében nem állítható.

A hermetizmus összekapcsolódása az alkímiával minden bizonnyal Egyiptomban történt meg a görög-római korban. Az antik Közel-Kelet alkímiai gyakorlata mindenestre Egyiptomban volt a legfejlettebb, s az antik kémia kezdetei ebben az országban

²³ Nag Hammadi VI. kódex, 65, 8–78, 43. L. KRAUSE, M. — PAHOR LABIB: Gnostische und hermetische Schriften aus Codex II und Codex VI. Glückstadt, 1971. (Abh. d. Dt. Arch. Inst. Cairo. Koptische Reihe Bd. 2.)

²⁴ STRICKER, B. H.: De Brief van Aristeas. Amsterdam, 1956. 99. —

²⁵ L. KROLL, J.: Hermes Trismegistos. Pauly-Wissowa 15. Halbb. 798–799.

kereshetők leginkább.²⁶ A primitív kémiai kísérletek, mágikus varázspraktikákkal összefonódva, amelyeket talán éppen a Ptolemaiosz-kori egyiptomi templomok laboratórium-szobáiban végeztek, ezt látszanak igazolni. Az egyiptomi vallás anyag-szellem felfogása valószínűleg kedvezett ezeknek a kísérleteknek. Az egyiptomiak ugyanis általában szoros, majdnem elválaszthatatlan kapcsolatot tételeztek fel test és lélek, anyag és szellem között. Az egyiptomi gondolkodásnak ezt a megnyilvánulását a római Chairemon például egyenesen az egyiptomi vallás materialista jellegeként értelmezte.²⁷ Az egyiptomiak sajátos szellem-anyag felfogásával Hegel is foglalkozott, s bár az ő korában az egyiptológia valóban gyermekcipőben járt, megfigyelései ma is figyelemre méltóak. Így megállapította, hogy „az egyiptomiak nem képzték a szellemet önmagában mint lényegileg örök-kévalót”.²⁸ Az egyiptomiak szellemfelfogása lemérhető a lélek testhez való kötésében, amely a halál után is érvényes, ezt szolgálta az elhunyt testének balzsamozása. Erről így ír Hegel: „Az egyiptomiak a lelket... megmaradónak képzték ugyan, de nem egy általános, hanem egy különös egzisztenciában...”²⁹

Ugyanítt megállapítja: az a tény, hogy az egyiptomiak megkíséreltek marandóságot biztosítani a testnek, azt bizonyítja, hogy nem ismertek igazi halhatatlanságot, hiszen a lélek igazi halhatatlansága esetében a test fennmaradása lényegtelen dolog.

Ezt az egyiptomi gondolkodásban kétségtelenül domináló tendenciát a magunk részéről az egyiptomi vallás „anyagfelöliségének” neveznénk, ahol anyag és szellem nem válik el élesen egymástól, hanem általában törekedtek a szellem anyaghoz kötésére, valamilyen anyagban való lokalizálására, pontosabban szerintük a szellemi lehetőségek adva vannak az anyagban. Ilyen körülmények között nem jöhet létre az anyag és szellem ellenében dualisztikus viszonya, a „tudós” hermetizmus ezért nem lehet egyiptomi gyökerű. Ugyanakkor az egyiptomi gondolkodásnak ez a sajátossága a „népi” hermetizmusban kifejezésre jut. A hermetizmusnak ez az ága éppen az anyag felől kiindulva próbálja megszüntetni az anyag-szellem dualizmust, s ez a törekvés az anyag istenítésében, meg-nemesítésében, átszellemítésében jut kifejezésre. Ennek előzménye az egyiptomi vallásban az Újbírodalom óta egyre erősödő állatkultusz és állattemetkezés. Ebben a korban egy állat is Ozirisszá válhat! Elképzelhető-e ennél élesebb szembenállás a gnosztikus világszemlélettel, amely még az embert is szinte reménytelenül és menthetetlenül tisztátalannak és bűnösnek tekinti?

A „népi” hermetizmus szoros kapcsolatban az alkímiával nem vesz tudomást anyag és szellem gnosztikus ellentétéről, sőt megkísérel az anyag szellemivé tételezt, s ez szorosan kapcsolódik a kémiai mozgás megfigyelésének kezdetéhez, hiszen ez a mozgásforma — a mechanikaitól és fizikaitól eltérően — nem látható, az anyag belsejében zajlik le, ezért is tűnhetett az anyagban rejlő „szellemi” működésének. Ebben kell látnunk a hermetizmusnak a gnoszticizmus egyéb irányzataitól megkülönböztető sajátosságát és későbbi nagy hatását, azon túlmenően, hogy pogány gnózis lévén, inkább elkerülte a kereszténység támadásait.

Ez az egyiptomi eredetű alkímista hermetika az i. sz. IX. századtól kezdve azután arab közvetítéssel eljutott Európába. Az alkímia kezdeteivel kapcsolatban le kell szögeznünk, hogy ebben egymástól elválaszthatatlanul ötvöződtek a kémia kezdetei a mágikus-misztikus kísérletekkel. Így például egy i. e. II. századból való alkímista, Pszeudo-Démokritosz elmondja, hogy Egyiptomban járva a memphiszi templomban találta meg mestere, a perzsa Osztanész műveit. Ezek között szerepelt a későbbi alkímiában híressé vált mondat: „egy természet örvend egy természetnek, egy természet legyőz egy természetet, egy természet uralkodik egy természetén”,³⁰ amelyben a magunk részéről a kémiai mozgás primitív megfogalmazását látjuk, azét a láthatatlan, tehát „szellemi” természetű mozgásért, amely a fizikai-mechanikai mozgás kézzelfoghatóságával, a vonzással és taszítással (a természet „örül” a természetnek, illetve „legyőzi”) szemben az anyag belsejében lezajló folyamatot jelent (egy természet uralkodik a másikon). Ez a mondat az alkímiában ezután valóságos varázsszavulává vált.

Az egyiptomi hermetikus alkímia anyagfelöliségét a panopoliszi Zoszimosz az i. sz. IV. században megkísérelte összeegyeztetni a gnoszticizmussal, amennyiben az alkímista anyagátváltoztatást úgy értelmezte, mint a testben fogolyként élő lélek fokozatos meg-

²⁶ LINDSAY, J.: *The Origins of Alchemy in Graeco-Roman Egypt*. London, 1970.

²⁷ HEGEL: *Előadások a világtörténet filozófiájáról*. Budapest, 1966. 375.

²⁸ HEGEL: I. m. 390.

²⁹ HEGEL: I. m. 391.

³⁰ FESTUGIÈRE, A.-J.: *La révélation d' Hermès Trismégiste*. I. 228.

tisztítást.³¹ Ez is igazolja a „népi” és „tudós” hermetizmus lényegi szembenállását, amelyet Zosimosz megpróbált megszüntetni.

Ilyen alapon vált a középkori alkímia a természet és a pszichológia határterületén álló tudománnyá. Az alkímista számára az „arany” nem más, mint az anyagban rejlő szellemi képességek esszenciája. Ezért is játszik az alkímiában oly nagy szerepet a higany / mint Mercurius (azaz Hermész) féme: a higany az a fém, amely szublimál, tehát láthatatlan módon légművé, azaz „szellemivé” válik. Ez az alkímia tehát, amely tulajdonképpen a kémiai mozgásforma vizsgálatának kezdetét jelenti, pszichológiai aspektusokat is nyer, az ember mint anyag szellemivé tétele értelmében.

Az európai alkímia egyik kiindulópontját jelentő „népi” hermetizmus a maga egyiptomi meghatározottságával így haladja meg a gnosztikus-hermetizmus dualizmusát, az anyag fokról fokra való átszellemítése révén. Az európai alkímia egyik őse így a Hermész Trismegisztoszhoz kapcsolt legendás Tabula Smaragdina lett, ismertebb meseteri pedig a bizánci Zosimosz (V. század), Basilius Valentinus (XV. század) és Paracelsus (XVI. század) voltak. Ezen az alapon vált az alkímia a középkorban „hermetikus művészet”-té.³²

Ezen az úton vált egyébként ez a hermetikus alkímia ideológiai alapjává a XVIII. században különösen Franciaországban elterjedt ún. „hermetikus szabadkőműveség”-nek, amely a fémek alkímista átváltoztatásának analógiájára az emberi individuum megnevelését szolgálta beavatási fokozatok során át, s a cél a hermetikus-alkímista retortában megtisztulva a 10. fokozat elérése volt, akiket „naplovagok”-nak neveztek.³³ Ez az egyiptomi indíttatású középkori alkímista hermetika számos ponton rokon vonásokat mutat a Faust-mondával, az újkori német irodalom meghatározó motívumával. Ez lesz az a szál, amely „kalandozásaink” után visszavezet bennünket Thomas Mann-hoz, akiben szervesen élnek a német irodalom nemes hagyományai, s ez különös hangsúllyal érvényes éppen a *Faust* tekintetében.

A tanulmány fő kérdéséhez való visszatérést a *Varázshegy* fausti jellege biztosítja. Már a bevezető részben is idéztük Kerényi leveléből azt a gondolatot, hogy éppen a Hermész-motívum volt az a kapocs, amely számára a *Varázshegyet* a *Faust* második részével eszmeileg összekapcsolta.³⁴ A *Varázshegy* fausti jellegére Thomas Mann is utal leveleiben. Egy alkalommal úgy jellemzi például Hans Castorpot, hogy „Ő nem áll ellen a rossznak”.³⁵ Más helyütt így vélekedik: „... minden jobbfejta német dologban van valami a *Faustból* — a *Varázshegyben* és a *Józsefben*, kevésbé bevallottan, szintén volt belőle jócskán”.³⁶

A Faust-motívum kialakulásának nyomon követése természetesen nem lehet tanulmányunk feladata. Általánosan elfogadott nézet, hogy bár a monda főhőse, Faust, történeti személy, mégis a XVI. századra alakja köré motívumok egész sorát fonták. Ezek közül a legfontosabb az isteni tekintély ellen lázadó, a tudás megszerzése érdekében lelkét az ördögnek (aki nem más, mint „bukott” angyal) eladó ember. Ennek előzményeit nyomon követve megállapították, hogy ez az elem különböző állomásokon keresztül jutott el a XVI. századi Fausthoz, így a leglényegesebbek azok a motívumok, amelyek az idők folyamán Simon Mágus, antiochiai Cyprianus, adanai Theophilus, II. Szilveszter pápa, majd Bacon és Paracelsus személyéhez kapcsolódtak.³⁷

A továbbiakban röviden arra szeretnénk felhívni a figyelmet, hogy a Faust-motívum fenti kialakulási folyamata mellett mindenképpen figyelembe kell venni azt, hogy éppen Hermész Trismegisztosz alakjával szoros kapcsolatban az antikvitás végére, illetve a középkor elejére egyiptomi-görög, zsidó és arab köntösben létrejön az „orientális Faust”, tehát e motívum kialakulásának egy másik útjával is számolnunk kell.

³¹ STRUNZ, F.: *Astrologie, Alchemie, Mystik. Ein Beitrag zur Geschichte der Naturwissenschaften.* München 1928. 171–172.

³² LIPPMANN, E. O.: *Entstehung und Ausbreitung der Alchemie I.* Berlin, 1919. 57–58.

³³ RAGON DE BETTEGNIES, I. M.: *De la maçonnerie occulte et de l'initiation hermétique.* Paris, 1926.

³⁴ Levélváltás 25.

³⁵ THOMAS MANN: *Válogatott levelek.* Bp., 1970. (Th. M. művei 12.) (a továbbiakban: *Levelek*).

³⁶ *Levelek* 571.

³⁷ PALMER, PH. M. — MORE, R. P.: *The Sources of the Faust Tradition from Simon Magus to Lessing.* London, 1966.

Ennek első állomása az, hogy az Alexandriában élő zsidóság hagyományt alakít ki a hermetizmus zsidó eredetéről.³⁸ Ennek a törekvésnek az okát abban kell keresnünk, hogy a monoteista zsidó vallás egyik fontos problémája ebben a korban a Törvény védelme volt, elsősorban a gnosztikus-dualisztikus szellemi áramlatokkal szemben. Ez pedig oly módon tükröződik a zsidó irodalomban, hogy a gnosztikus-dualisztikus világképbe beviszik a monoteista felfogást, így a szellem-anyag ellentét kapcsolatba kerül az eredendő bűnnel, megszüntetése pedig a teremtető isten bosszúja, különböző földi katasztrófák által történik meg. Ennek a felfogásnak talán legfontosabb emlékei az ún. „Hénokh-könyvek”: Hénokh könyve, a „Jubileumok” könyve és a Hénokh titkainak könyve.³⁹ Ezek a munkák kb. i. e. II. sz. — i. sz. I. század körül keletkeztek alexandriai zsidók szerkesztésében.

A Hénokh-könyvekben az anyag-szellem dualizmus az emberiséget ért tragédiákban jelentkezik. Ebben a felfogásban Ábel meggyilkolása nem más, mint a bűnös, anyagi természetű ember, Káin bűne a szellemi, fényjellegű Ábel ellen. Ez tehát az „anyag” bűne a „szellem” ellen. A második tragédia a fénytettű angyalok „lebukása”, viszonya a föld leányaival. Ennek „köszönhető” a tudás (technika, kereskedelem) elterjedése a földön. Ez a tragédia azonban ellenkező előjelű az előzővel, és ez nagyon jellemző a monoteisztikus vallás dualizmus-felfogására: ez a katasztrófa ugyanis a szellemi világ bűne az ember, az anyag ellen. E kettős tragédia és bűn alól csak Ádám harmadik fia, a sem nem szellemi, sem nem anyagi meghatározottságú, hanem igazán „emberi” természetű Széth és utódai mentesek, s ezekhez tartozik Hénokh is. Ők az igazi tudás letéteményesei, mivel a bukott angyalok maguk sem voltak az igazi tudás birtokában, ezért csak a hamisat tudták elterjeszteni. A Széth-utódok, így Hénokh igazi tudása, nem más, mint gnosztikus-hermetikus víziók az őszanyagról, a Napról és a Holdról, s így ebben, a vallás és tudomány gnosztikus kinyilatkoztatások formájában való meghaladásában jelentkezik a Törvény védelmének kísérlete: az új áramlatot csak saját eszközeivel lehet legyőzni. A zsidó monoteizmus szellemének megfelelően az anyag-szellem dualizmus alá van rendelve a teremtető isten hatalmának, aki a két princípium egymás elleni bűneit katasztrófával, vízőzónával bosszulja meg. A VIII. században Egyiptomba érkező arabok számára Hermész Triszmegisztosz és Hénokh már azonossá vált, sőt hozzá csatlakozott az arab Idrisz alakja is.⁴⁰ Ebben a már arab Hermész-Hénokh-Idrisz hármasságban kell keresnünk az egyiptomi—arab alkímia mesterét. Idrisz alakjával egyébként jelentős motívum kapcsolódik ehhez a körhöz: a lélek eladása a halál angyalának (azaz az ördögnek), cserébe a tudásért.⁴¹ Ez pedig már majdnem Faust!

A fentiek alapján megkockáztathatjuk, hogy Hermész—Hénokh—Idriszban a Faust-monda kialakulásának egy másik, talán evvel párhuzamosan haladó útját jelöljük meg.⁴²

Mint láttuk, a gnosztikus-hermetikus világszemlélet a dualisztikus felfogás alapján áll, amelynek eredetét a késői antikvitás társadalmi-gazdasági válságában kereshetjük. Ez ily módon az antik értelemben vett elidegenedés vallásfilozófiai tükröződése. A modern polgári kapitalista kor hanyatló periódusában hasonló gondolatok fogalmazódtak meg (l. Nietzsche). Ezek a problémák különös élességgel jelentkeztek Németországban, ahol a polaritás egyébként is a „német lélek” egyik alapvető tulajdonsága.⁴³

Ilyen értelemben is tekinti Thomas Mann a *Varázshegy*et „német” regénynek, „amely abszolút mértékben csak Németországban lehetséges, és németebb egyáltalán el sem képzelhető”.⁴⁴

A német szellem, amely Thomas Mann szerint Goethe, Schopenhauer, Wagner, Nietzsche vonalán haladt,⁴⁵ hűen tükrözi a kapitalizmus, majd az imperializmus válságát.

³⁸ Johannés Kassianos. L. FODOR S.: Arab legendák a piramisokról. Budapest, 1971. (Kőrösi Csoma Kiskönyvtár 10) 76.

³⁹ RUSSELL, D. S.: The Jews from Alexander to Herod. Oxford, 1967. 244—247.

⁴⁰ FODOR S.: I. m. 33. IDRISZ: The Encyclopaedia of Islam. New Edition Vol. III. Leiden—London, 1971. 1030—1031.

⁴¹ FODOR S.: I. m. 37.

⁴² Hermész Triszmegisztosz és Faust kapcsolatához l. PLÖGER, J.: i. m. 130.

⁴³ SZERB A.: Hétköznapiak és csodák IV. Német regényírók. in: Gondolatok a könyvtárban. Bp., 1971. 594.

⁴⁴ Levelek 228.

⁴⁵ THOMAS MANN: Goethe, a polgári kor képviselője. Th. M. Válogatott tanulmányok. Budapest, 1963. 159.; LUKÁCS Gy.: Thomas Mann. Két tanulmány. Bp., 1948. 13.

Ebben a korban a polgári élet már a „mesterségesen előlt szenvedélyek világa”,⁴⁶ amely a polgárt törvényszerűen állítja szembe a szellemi világgal, ez az, amit Thomas Mann úgy fogalmazott meg, hogy a „legmagasztosabb elpolgáritlanodásra, a kutató gondolat veszélyesebbnél veszélyesebb kalandjaira való akarás és elhivatottság: ez a szabadságlevél, amelyet a szellem a polgári embernek kiállított”.⁴⁷ Így a polgár számára valóban az élet „nagy” kérdései vetődnek fel, a halál problémájával találja szemben magát. Így lesz a *Varázshegy* egyik fő motívuma a halálromantikához kapcsolódó életigenlés,⁴⁸ illetve a gnosztikus hermetikában is megfigyelt princípiumok: élet—halál, anyag—szellem, élet—öszön—halálöszön⁴⁹ dualizmus, illetve ennek meghaladása. Ez által válhat a *Varázshegyben* a halál nevelési elvvé, pedagógiai princípiummá.⁵⁰

A *Varázshegy* erjesztője a fentiek mellett az első világháború élménye. Ilyen alapon joggal állítja Thomas Mann háborús-politikai tanulmányát, a *Betrachtungen eines Unpolitischen* párhuzamba a *Varázshegy*gyel Lukács György: Mann „háborús könyve (a *Betrachtungen*) a háborúzó Németországgal együtt a dekadenciát, a betegséggel és a rothadással, az éjszakával és a halállal való rokonszenvet is védelmébe veszi. Azonban Thomas Mann harca azzal járt, hogy alapos elmélyedéssel belemerült a pro és contra bonyodalmába, és görcsös kísérlete végén, hogy a német dekadencia jogosultságába beleélje magát, az 1918-as események segítségével az ellentétes elv kizárólagos jogosultságáról győződött meg. Ezzel Thomas Mann művében (ti. a *Varázshegyben*) a nevelési jelleg nyomul előtérbe. . . A tanítványra hárítja a feladatot, hogy az újat a saját lelkében felfedezze és életre keltse.”⁵¹ Lukács György értelmezésében nem nehéz felismerni a hanyatló antikvitás hermetikus-gnosztikus dualizmusának újkori felbukkanását: „Így illeszkedik Németország demokratizálása egy széles filozófiai keretbe: a világosság küzdelme ez a sötétség, a nappalé az éjszaka, az egészség a betegség, az élet a halál ellen.”⁵² A fentieket összegezve állapítja meg Mannról Lukács, hogy „jelentős regényét, a *Varázshegyet* az élet és halál, betegség és egészség, a demokrácia és a reakció közötti küzdelemnek szenteli”.⁵³

Ilyen hosszú kitérő után kell visszakanyarodnunk fő témánkhoz, a *Varázshegy* Hermész-motívumának elemzéséhez. A regény forrásairól Mann igen szűkszavúan nyilatkozik. Egy levelében biológiai tárgyú, illetve a szabadkőművességgel és a középkorral foglalkozó olvasmányélményeit említi meg,⁵⁴ más helyütt orvosi művekről beszél.⁵⁵

Ami pedig a regény gyökereit illeti, az író így nyilatkozik: „... A *Varázshegy* kimondottan történeti jellegű regény, a háború előtt játszódik, tehát egy lényegében esztétikus és esztétizáló időszakban. . . A háború előtti kapitalizmus eme időszaka jelképesen tükröződik *Varázshegy* világának képeiben, és nem hiányoznak belőle a társadalomkritikai áttételek, annak a világnak erkölcsi tagadása, amely arra van ítélve, hogy a háború viharában elsüllyedjen”.⁵⁶

A regény témája, mint ismeretes, Hans Castorp, „tanulmányútja”. E tanulmányút szakaszait, ha tetszik, a beavatás fokozatait itt nem tárhatjuk fel teljes részletességgel, ez a feladat egy egész disszertációt igényelne. Ehelyett csak a fő tendenciák megrajzolására szorítkozhatunk, azokra a momentumokra, amelyek a hermetika érvényesülésének alapvető meghatározói.

Hans Castorp tanulmányútjának kiindulópontját a szanatóriumba való megérkezése után a halállal való testi kapcsolat jelenti. Ez határozott kifejezésre jut abban, hogy egy nemrég meghalt személy ágyába (Totenbett) kell feküdnie. Ez az állapot határozza meg davosi tartózkodásának első három hetét, amelynek végén jut el Hans Castorp arra a mélypontra, amely hermetikus-alkimista megtisztulásának és felemelkedésének kiindulópontja lesz. A harmadik hét végén ugyanis belázasodik, náthásan fekszik ágyában, közben elgondolkodik, azaz előkészíti magában az „esszenciát” a hermetikus folyamat következő fázisai számára.⁵⁷ Pályafutásának ez a szakasza alkimista értelemben megfelel

⁴⁶ SZERB A.: I. m. 594.

⁴⁷ THOMAS MANN: Goethe, a polgári kor képviselője 159.

⁴⁸ Levelek 157.

⁴⁹ SZERB A.: I. m. 595.

⁵⁰ PLÖGER, J.: I. m. 152.

⁵¹ LUKÁCS GY.: I. m. 29—30.

⁵² LUKÁCS GY.: I. m. 31.

⁵³ LUKÁCS GY.: I. m. 32.

⁵⁴ Levelek 404—405.

⁵⁵ Levelek 454.

⁵⁶ Levelek 255.

⁵⁷ PLÖGER, J.: I. m. 142.

az ún. *prima materia* felkészítésének az alkímista folyamatra. A főhős sötét, kaotikus állapotba kerül, s bizonyos mértékig meg kell „halnia”, mielőtt „szublimálása” megkezdődne.⁵⁸ Ennek a „halálos” állapotnak egyiptomi szimbóluma egyébként a fekvőkúra idején alkalmazott pokrócba tekerés, „szabályos múmiává göngyölés”⁵⁹ formájában. Hans Castorp hermetikus-alkímiai pályafutása során sorsdöntő ismeretségeket szerez, akik közül elsősorban hét személyt kell kiemelni mint a főhős legfontosabb alkímiai „katalizátorait”, s ezek a következők: Settembrini, Naphta, Clawdia, Behrens, Krokowski, Joachim, Peeperkorn.⁶⁰

Maga a beavatási út sajátos ívet alkot: a halállal való testi kapcsolatból vezet a halál érzéki-szellemi átélése felé. Ily módon a testiség és szellemiség dualizmusa nevelődésének érlelője lesz.

A tudatosodás Krokowski előadásai révén indul meg. Ezek az előadások hívják fel Hans Castorp figyelmét a test és a lélek külön létének jelentőségére. Ekkor fogalmazódik meg Hans Castorpban a holttest „életének” oziriszi elve: a lélek elköltözése után a testben fontos fizikai és kémiai folyamatok játszódnak le. „Élénk üzem folyik a hullában!”⁶¹ Az említett előadásoknak a hatására fogalmazza meg Hans Castorp szellem és anyag dualizmusának tisztán gnosztikus-hermetikus értelmezését: az anyag a szellem bűnbecsesése.⁶² Ezeknek a gondolati elemeknek „valóságos” átélését a Clawdia-epizód jelenti.

A szellem—test dualisztikus felfogásának ezen a szintjén kapcsolódik be a Settembrini—Naphta páros, a *Varázshegy* Hermész Triszmegisztosz motívumának tulajdonképpeni kibontakoztatói. A vitában Naphta kifejti, hogy a test mai formájában nem abban az állapotban van, ahogy azt isten megteremtette, hanem a lélek tömlőcévé vált. Ebben megfigyelhető, hogy Thomas Mann milyen mesterien ötvözi a keresztény monoteizmust a gnosztikus dualizmussal. Naphta ezért, előbbi gondolatát folytatva, magasztalta a középkor felfogását, amely nagy becsben tartotta a beteg testet, mert a test Naphta szerint mai állapotában „beteg”.⁶³ Settembrini ezzel ellentétben dicsőítette a testet mint isten szentélyét.⁶⁴

Mikor Hans Castorp a Krokowski-előadások hatására megfogalmazza azt a gondolatát, hogy a betegség mint a testi elem túlsúlyba kerülése a szellemmel szemben, ember-telen dolog, akkor Naphta azzal vág vissza, hogy „a betegség nagyonis emberi, mert embernek lenni annyi, mint betegnek lenni”.⁶⁵

A dualisztikus princípiumok vitájában Hans Castorp két mentora, Settembrini és Naphta egyaránt „képviselők”, bizonyos hatalmak képviselői, s ezekre a „hatalmak”-ra fokozatosan derül fény. Settembriniről kezdetben csak azt tudni, hogy literátor, a humanizmus feltétlen híve, s ekkor még csak Naphta egyetlen megjegyzése teszi „gyanussá”, amikor Settembrinit „főmester”-nek titulálja,⁶⁶ utalva a később éppen általa részletesen ismertetett szabadkőművességre. Naphtáról viszonylag korábban „lehull a lepel”, kiderül, hogy Settembrinivel ellentétben a középkori szellemiség megtestesítője,⁶⁷ amiért is Settembrini „princeps scholasticorum”-nak titulálja.⁶⁸ Mindezen túl számunkra nagyon fontos, hogy Naphtának jelentős okkultista-misztikus háttere van.⁶⁹ Mindezen jellemzőit végül jezsuitizmusa kapcsolja egybe.

A szellem és az anyag gnosztikus-hermetikus dualizmusának kibontakoztatásakor Settembrini és Naphta alakjával Thomas Mann nemcsak a későantik és modern polgári kor elidegenedése közötti párhuzamra utal, személyük a középkor és a reneszánsz sajátos viszonyát viszi a regénybe, azét a korszakét, amelyben a dualisztikus gnosztikus hermetika éppen újkori virágkorát élte, s amelynek tudományos filológiai, illetve filozófiai szétzúzása után a hermetikus alkímista szabadkőművességben élt tovább, valamint azét a korszakét, amely a XX. századra épp a *Varázshegy*ben is ábrázolt módon csődbe jutott polgárságot megteremtette. Settembrini és Naphta párharcában Thomas Mann kétség-

⁵⁸ PLÖGER, J.: I. m. 141—142.

⁵⁹ THOMAS MANN: A varázshegy II. Bp., 1960. 132. (a továbbiakban: Varázshegy)

⁶⁰ PLÖGER, J.: I. m. 143.

⁶¹ Varázshegy I. 102—103.

⁶² Varázshegy II. 36.

⁶³ Varázshegy II. 159.

⁶⁴ Varázshegy II. 161.

⁶⁵ Varázshegy II. 174—175.

⁶⁶ Varázshegy II. 62.

⁶⁷ Varázshegy II. 47.

⁶⁸ Varázshegy II. 62.

⁶⁹ Varázshegy II. 63; II. 141.

telenül az előbbi pártján áll.⁷⁰ Közülük Settembrini képviseli a racionalizmust, Naphta az irracionális hiperracionalizmust,⁷¹ így Settembrini feltétlen kapitalizmus-igenlésével szemben Naphta az antikapitalista demagógiát testesíti meg.⁷²

Hans Castorp pályafutásának csúcsát a „Hó” című fejezet jelenti, ahol egy álmombeli vízióban átéli halál és élet, betegség és egészség, szellem és test együttes élményét. E primer élmények mellett (amelyek egyik fő katalizátora Clawdia) Settembrini és Naphta szerepe másodrendű! Így ír erről Thomas Mann: „Álmában a hóviharban a következőt látja: az ember természetesen túl előkelő az élethez ezért jámbor és szívében a halálhoz ragaszkodó. Nevezetesen azonban a halálhoz szerfölött előkelő, és ezért szabad és jószágos a gondolataiban. . . De egyáltalában hogyan jut eszébe az »ember«, és az, hogy az ember »állapotával és államával« törődjék? Elsődlegesen nem Naphta és Settembrini révén, hanem sokkal érzékibb módon, amelyet az organikusról szóló lírai és szerelmes taglalás jelez. . . azt mutatja, hogy a fiatalember számára miként nő ki betegség, halál, pusztulás élményéből az ember eszméje, az organikus élet »legmagasabb alakzatáé«, amelynek sorsa az ő egyszerű szívének most már valóságos és sürgető ügyévé válik. Ő érzékileg és szellemileg szerelmes a halálba (misztika, romantika); ez a rossz szerelem azonban, legalább pillanatnyilag és megvilágításszerűen, az új humanizmus megsejtésébe tisztul, amelyet csírájában szívében hord, mialatt a szuronyroham magával ragadja.”⁷³

A fenti gondolatokhoz annyit tennénk hozzá, hogy az „új humanizmus”-nak a halál élményén keresztül való megpillantása jelenti egyben Hans Castorp „alvilágjárásának” fordulópontját, a Hádész elérését. Útja a halállal való testi kapcsolatból indult, s a halál élményének érzéki-szellemi átéléséhez vezetett. Hans Castorp emberi „alapanyaga” a *Varázshegy* retortájában hermetikus-alkimista értelemben letisztult, megnemesedett, s ez a hermetikus-alkimista pedagógia lényege. Innen kezdve Hans Castorp útja a „Hádészből kifelé” vezet.

A Hádészből kivezető utat tulajdonképpen az előbb megtett hermetikus-alkimista pályafutás „tudatosodása” biztosítja. A regény utolsó negyedére ez a tudatosodó alkimista hermetika fokozódó érvényesülése nyomja rá a bélyegét. A folyamat kiindulópontja Hans Castorp és Naphta beszélgetése az alkimiáról és a hermetikus pedagógiáról. Ebből a beszélgetésből kiderül, hogy Hans Castorp tanulmányútjának ez a második szakasza a főhős eddigi élményeinek más, tudatos szintre való emelését jelenti. Láttuk, hogy beavatási útja a halállal való testi kapcsolattal indult. Naphta szavai most megerősítik mindezt: „Az alkímiai átváltozás, transzmutáció jelképe mindenekelőtt a sírbolt. . . a felosztás színhelye. A sírbolt a hermetika foglalta, összessége, csakúgy, mint az edény, a jól záródó kristálylombik, amelyben az anyagot végső átváltozásra, megtisztulásra kényszerítik.”⁷⁴ Naphta elbeszélésében mindehhez szorosan kapcsolódik a hermetikus pedagógia is.⁷⁵ Így kötődik tehát össze a *Varázshegyben* a hermetikus alkímia a sírbolttal, amint hogy a későkori Egyiptomban Hermész szoros kapcsolatba kerül a piramisokkal és általában a sírral.⁷⁶ Ez a motívum azután Rózsakeresztes közvetítéssel eljutott az európai szabadkőművességre. Már Hans Castorp tanulmányútja kiindulásával kapcsolatban utaltunk egyiptomi vonatkozásra (múmiává göngyölés), ez a momentum itt már egyértelmű kifejezést nyer Naphta szájából, aki hangsúlyozza a szabadkőművesség sír- és koporsókultuszának, és egyáltalán az egész mozgalomnak egyiptomi vonatkozásait, s ezzel összefüggésben utal az Ízisz-misztériumokra is.⁷⁸ Egyiptom mint a halál szférája tehát itt mint az alkimista jellegű „népi” hermetizmus kétségkívül hazája, a hermetikus szabadkőművességre tett hatásán keresztül a *Varázshegyben* a lélektani értelemben vett alkímiai megtisztulás kiindulópontjának szimbóluma lesz.

Hans Castorp Hádészből kivezető útjának következő fontos állomása Settembrini és Naphta igazi mivoltának kibontakozása. Pontosabban elsősorban Settembrinié, hiszen, mint láttuk, Naphtáról már korábban lehullt az álarc. Settembriniről éppen Naphta ad jellemrajzot, amikor kiemeli gyanús szabadkőműves kapcsolatait, ugyanakkor rávilágít arra is, hogy Settembrini szabadkőművességének semmi köze sincs e mozgalom eredeti

⁷⁰ Levélváltás 13.

⁷¹ SZERB A.: I. m. 594.

⁷² LUKÁCS Gy.: I. m. 36–37.

⁷³ Levelek 234–235.

⁷⁴ *Varázshegy* II. 241.

⁷⁵ *Varázshegy* II. 241–242.

⁷⁶ L. FODOR S.: I. m.

⁷⁷ FODOR S.: I. m. 53.

⁷⁸ *Varázshegy* II. 245.

misztérium-jellegéhez, „orgiasztikus ösvallásosság elemei”-hez, „kötetlen éjszakai áldozati szolgálat”-hoz az „elmúlás és születés, halál, átváltozás és feltámadás tiszteletére”,⁷⁹ hiszen a Settembrinihez hasonlók „megtisztították a szabadkőművességet a magasabbrendű élet minden elemétől. Humanizálódott, modernizálódott. . . most már ismét csak természetéről, erényről, mérsékletéről és hazáról folyik a társalgás, no meg felteszem: üzletről is! Röviden: a polgári mizéria klubalakban. . .”⁸⁰ A Naphta által megrajzolt Settembrini tehát valójában a mesterségesen elölt szenvedélyek polgára, élet és halál érzéki-szellemi átélésére képtelen literátor.

Settembrini és Naphta lényegében egyaránt kudarchős, csődfigura, a két mentor igazi alakjának összegezése adja a *Varázshegy* Hermész Trismegisztosz-motívumát. Először Settembrini idézi fel Hermész Trismegisztosz alakját, azaz tulajdonképpen saját jellemképét: Settembrini „megtette magát az irodalmi génusz védelmezőjének, az írásbeliség történetét dicsőítette. . . Beszélt Thotról, az egyiptomi istenségről, aki azonban volt a hellenizmus háromszor nagy Hermesével, s akiben az írás feltalálóját, könyvtárak védelmezőjét, mindennemű szellemi törekvés ösztönzőjét tisztelték. Szavaiban térdet hajtott a Trismegistos előtt, a humanista Hermes, a palaestra mestere előtt, mondván, neki köszönheti az emberiség az irodalmi értékű szó, a harcos retorika magasztos adományát — s Hans Castorpot előadásával arra a megjegyzésre ösztökélte, hogy ez az egyiptomi születésű úr ezek szerint nyilván politikus is volt, és ha nagyobb arányokban is, de hasonló szerepet játszott, mint Brunetto Latini, aki a flórenciakat pallérozta s oktatta a szép szóra, valamint arra a tudományra, hogy köztársaságukat a politika szabályai szerint igazgassák. . .”⁸¹

Íme, Settembrini „harci díszet” Thot istenre aggatva!

Ezzel szemben Naphta a következőképpen mutatja be Thot-Hermést, illetve önmagát: „. . . mire Naphta azt válaszolta, hogy Settembrini úr egy kicsit csal, és túlságosan kikent-kifent képet adott Thot-Trismegistosról. Mert ez elsősorban és főként majom-, hold- és lélekistenség, pávián, aki holdsarlót visel homlokán, és Hermés néven leginkább a halál és a holtak isteneként szerepel; lelkek legyőzője és kísérője, és az ókor végén főfővarázslóvá és boszorkánymesterré, a kabalisztikus középkorban pedig a hermetikus alkimia atyjává lett.”⁸² A Hermész Trismegisztosz-motívum következő lenyűgöző fázisaként a két mentor alakja rémületes vízióban egyesül Thot alakjában: „Hans Castorp elméműhelyében tótágast álltak a gondolatok, elképzelések. Ott pöffeszkedett a kék köpenyes halál mint humanista rétor; és ha az ember jobban szemügyre vette a pedagógus irodalom-istent és emberbarátot, akkor torz majom kuporgott ott a helyében, homlokán az éjszaka és a varázslat jegye. . .”⁸³

A Hermész Trismegisztosz-motívum — összefoglaló képe Settembrini és Naphta csődjellegének — a továbbiakban éppen ezáltal lesz a Hádészből kivezető út szimbóluma. Ez fogja képviselni először is Hans Castorp számára a teljes szellemi kudarcot: „Hans Castorp. . . töprengésbe merült, és lelke mélyéig elborzadt a világ félelmetes, ferde és torz állapotától, a démonian vigyorgó majomistentől, akinek féktelen uralma alá került (érzése szerint) a világ, s akinek neve: »A nagy tompultság«”.⁸⁴ A momentum a Hermész Trismegisztosz-motívum új aspektusát bontja ki, azt az állapotot, amelybe Hans Castorp Settembrini és Naphta irányításával jutott, az alkimista hermetika utolsó szakaszán. Ugyanakkor, s ez legalább olyan fontos, ez a „nagy tompultság” már előre vetíti egy „végítélet” megsejtését:⁸⁵ „. . . és Hans Castorp tovább rakta a pasziánszot, szemtől szembe a démonnal, kinek féktelen uralma rémületes végét lelke előre sejtette.”⁸⁶

A „nagy tompultság” állapota, amelynek megszemélyesítője, mint láttuk, Hermész Trismegisztosz, most már két új aspektussal is bővült. Egyrészt ez az állapot, amelybe Settembrini és Naphta juttatta Hans Castorpot, már nem csak a főhősré érvényes, hanem az „egész világ”-ra, másrészt ez csillantja fel először a Hádészből való kijutás reményét. Ez a két aspektus vezet át azután a Hermész Trismegisztosz-motívum végső szakaszába, amelynek a neve: „A nagy ingerültség”:

⁷⁹ *Varázshegy* II. 243.

⁸⁰ *Varázshegy* II. 243—344.

⁸¹ *Varázshegy* II. 258—259.

⁸² *Varázshegy* II. 259.

⁸³ *Varázshegy* II. 259.

⁸⁴ *Varázshegy* II. 420.

⁸⁵ *Varázshegy* II. 420.

⁸⁶ *Varázshegy* II. 422.

„Ahogy fordultak az esztendők, valami kísértett a Berghof-szanatóriumban, egy szellem, amelyről Hans Castorp sejtette, hogy attól a démonról származik, kinek gonosz nevét már említettük. A műveltsége érdekében utazó fiatalember felelőtlen érdeklődésével tanulmányozta akkor azt a demont, sőt gyanús lehetőségeket fedezett fel magában, hogy alaposan kivége részét szörnyűséges szolgálatából, lakótársaival együtt. Arra azonban lelki alkatánál fogva kevéssé volt alkalmas, hogy azt a szellemet szolgálja, amely most teret hódított, miután csírájában itt-ott már mindig is jelentkezett, akárcsak elődje, az a másik.”⁸⁷

A Hermész Triszmegisztosz által szimbolizált „nagy tompultság” tehát nemcsak Hans Castorp állapota, ez jellemző az egész szanatóriumra is. Ez egyben jellemzi a főhős útjának kettősségét is: amikor a Hádészba „leszáll”, akkor szellemi értelemben „fel-emelkedik”, a Hádészból „felfelé” vezető út pedig „lesüllyedést” jelent a szanatóriumi betegek általános szintjére. Ezt a kettősséget Lukács György a következőképpen jellemzi: „Hans Castorp minden szellemi erőfeszítése után, hogy politikailag és világnézetileg világosan lásson, a »Varázshegy« alacsony és visszás, gondolatlan hétköznapijaiba süllyed vissza. Mert a »szünidőnek«, amit itt az anyagi élet- és hivatásgondok hiányának köszönhet, éppen ez a kettős arca: lehetővé tesz egy magasabb szellemi emelkedést és egyúttal egy mélyebb elmerülést az állatian ösztönszerűbe, mint amelyet a hétköznapi »odalent« rendszerint megtűr.”⁸⁸ Ugyanebben az értelemben beszél Lukács a második rész „posztvány légköré”-ről.⁸⁹ Mint láttuk, a Hermész Triszmegisztosz-motívum Settembrini és Naphta csődjének szimbóluma, túlhajtott intellektualizmusuk nem vezethet élet és halál együttes érzéki-szellemi átéléséhez, amely az első szakaszban az „ember” élményének átéléséhez, az új humanizmus megpillantásához vezetett, ez jelenti egyben a beavatási folyamat második szakaszának kudarcát is. A halállal való találkozás ebben a szakaszban már egy szemfényvesztő, közönséges spiritizista mutatvány eredményeként jön létre, amikor Krokowski doktor kis médiuma szabályszerűen „megszüli” Hans Castorpnak és társainak a halott Joachim Ziemssent. Ez zárja le Hans Castorp beavatási útjának ívét; az utazást a halállal való testi kapcsolat indítja meg, a csúcspont a halál érzéki-szellemi átélése, s a lesüllyedést a már-már gusztustalan társas halottidézés jelenti.

A Hermész Triszmegisztosz-motívum utolsó fázisa, a „nagy ingerültség”, amely Hans Castorpot „lelki alkatánál fogva” nemigen érintette, egyre inkább elharapódzik a szanatórium lakói között, végül is az egész motívum felrobbantójává válik: Settembrini és Naphta párbajába torkollik. A párbaj, amely Naphta öngyilkosságával végződik, hű tükre a naphtai szellemi terror önpusztító jellegének és Settembrini, a polgár végtelen tehetetlenségének.

A „nagy ingerültség” hirtelen világméretűvé duzzad, végítéletté, világháborúvá szélesedik, amely magába szippantja Hans Castorpot, s így válik a Hermész Triszmegisztosz-motívum, fent vázolt fázisain keresztül, a hermetikus-alkimista varázslat alóli fel-szabadítás szimbólumává is.

Thomas Mann későbbi regényírói pályafutása során a *Varázshegy*ben most megvizsgált motívumokat továbbfejleszti: a beavatási folyamat megfigyelt egyiptomi aspektusai például lényegesen erőteljesebb nyomatékot kapnak a *József*ben, ahol Egyiptom mint halálország lesz a nevelési regény színtere, József Hermészé válásának kiindulópontja. Ez az a talaj, a halál birodalma, amelyből Hans Castorp is elindult, majd ahová hermetikus-alkimista pályafutása során szükségszerűen visszazuhant. Hans Castorppal ellentétben Józsefnek sikerül alkalmazkodnia ehhez a typhóni-halálos Tammuz – Ozirisz-szférához és képes magában kialakítani a ravaszul és szemképráztatóan leleményes igazi új polgár-istent, Hermészt.⁹⁰

Ilyen értelemben kapcsolódik a *Varázshegy*nek az egyiptomi Thot-Hermésszel szimbolizált hermészi jellege a *József*hez, nyilván erre utal Mann tanulmányunk kiindulópontjával választott soraiban, amikor azt állítja, hogy a *Varázshegy*ben még csak felvetett kérdések a *József*-regény „kizárólagos tárgyává lettek”. Ily módon a *Varázshegy* helye a Mann-i Hermész-motívum kialakulási folyamatában a *József-tetralógia* hermészi jellegének elemzése után válhat világosabbá, amely azonban már egy további tanulmány feladata lesz.

⁸⁷ Varázshegy II. 488.

⁸⁸ LUKÁCS Gy.: I. m. 34.

⁸⁹ LUKÁCS Gy.: I. m. 85.

⁹⁰ LUKÁCS Gy.: I. m. 54; Levélváltás 11.

Keith Thomas: Religion and the Decline of Magic. London, 1971. Weidenfeld & Nicolson, 700.

A reneszánsz nagy kísérlete volt a természet erőinek kihívása. Mágia és asztrológia virágzott, a reneszánsz ember azt hitte készíthet aranyat, megtudhatja a jövőt, sőt önmagát is örökéletűvé teheti, nemcsak művei által, hanem fizikai valóságában is. A neoplatonikus filozófia e hermetikus iskolája iránt az utóbbi években igen fellendült az érdeklődés, neves kutatók — mint D.P. Walker, Ch. Nauert, de legfőképpen Frances A. Yates — szenteltek vastkos monográfiákat a témának, hogy lehántva a máig is misztikus burkot, igazi jelentőségében értékelhessük a reneszánsz eme izgalmas szellemi áramlatát. Az eszmetörténet azonban mindmáig kevés figyelmet fordított a hermetikus iskola mellett (mely csak szűk, főnemesi rétegben terjedt el) az egész korra jellemző, részben a folklór körébe tartozó népi boszorkányságra, varázslásra, s e két fajta mágia viszonyára. Ezt a hiányt pótolja Keith Thomas oxfordi eszmetörténész imponáns műve, a *Religion and the Decline of Magic* (Vallás és a mágia hanyatlása), mely nemcsak hogy hézagpótlónak tekinthető, de alapvető kézikönyvként is szolgálhat.

Munkája bevezetőjében Thomas a reneszánsz Anglia társadalmi helyzetét és gazdasági életét vázolja fel, s ebben keresi a népi babonahit okát-eredetét. Mint írja, tulajdonképpen csak az arisztokrácia civilizálódott, a köznép kiszolgáltatottsága a természet erőinek alig változott évezredek alatt. Rossz étkezési, lakás-, közegészségügyi viszonyok, járványok, tűzvészek, árvizek sújtották a reneszánsz emberét, az átlagos életkor 29,6 év volt, s még az arisztokrata gyerekek közt is minden harmadik meghalt öt éves kora előtt. E katasztrófák ellen védekezést kínált a szerencsejáték, varázslás és mágia, elhárítva vagy előre jelezve a bajokat.

A neoplatonizmus kutatói a reneszánsz válságára vezetik vissza a mágia virágzását, különös tekintettel az ideológiai-filozófiai válságra, az ember önmagába vetett hitének szétfoszlására, melyet a hermetikusok természetfeletti erőikkel szövetkezve kívántak helyreállítani. E kettős genezissel Thomas is szembetalálkozik, s könyve egyik fejezetében megpróbálja tisztázni e kétféle mágia kapcsolatát. Alapvetően két különböző dologról van szó, mondja, melyek egyszerre léteztek, és vannak érintkezési pontjaik, de semmiképpen sem lehet a népi mágiát az intellektuális neoplatonizmus „leszivárgott”, populáris változatának tekinteni. Nem a falusi varázslók tanultak Paracelsustól és Agrippától, hiszen legtöbbjük olvasni sem tudott, hanem éppen fordítva, az „entellektüel” mágusok lesték el a bűbájos emberek praktikáit, megpróbálták megfejteni a folk-mágiát, s beépíteni tudományukba.

E kissé vázlatosnak tűnő sémát a továbbiakban részletesen finomítja Thomas. Két fő hatóerőt különít el. Az első a középkori katolicizmus rituáléjának továbbélése, immár szigorúan vett vallási tartalom nélkül. E hatást erősítette a reformáció is. Az új vallás a maga puritánságával teljesen elvesztette a középkori egyház impresszív, mágikus hátterét; megfosztotta a híveket a szenteltvízzel vagy keresztvetéssel való gyógyítás esélyeitől, elvette szentjeiket, akikhez könyöröghettek, az egyszerűbb emberek természetyszerűleg fordultak így a falusi varázslók, bűbájos emberek felé. Ugyanakkor a reformáció sem egyértelműen fordult szembe a mágiával. Jelentős demónológiák születtek, s a hermetizmus éppen a protestantizmuson keresztül jutott el Angliába; nemegyszer az anglikán egyház főpapjai maguk is asztrológusok vagy alkimisták voltak, legalábbis pártoltak ilyen embereket. Végül is azt kell mondanunk, hogy a két irányzat között szoros kölcsönhatás volt, s hogy egy bizonyos, középműveltséggel rendelkező réteg szintjén a kettő összefonódott.

Thomas könyve két alapvető — *Vallás*, illetve *Mágia* címmel jelölt — részre tagozódik. Az elsőben a szerző sorra veszi a középkori egyház szertartásaiban fellelhető mágikus elemeket, majd a reformáció hatását elemzi, az isteni gondviselésről szóló anglikán és protestáns tanokat (Fortuna-hit és predestináció), illetve az imádságok és próféciaik mágikus felfogását taglalja. E rész zárófejezete *A vallás és az emberek* címet viseli, ebben követi végig a folyamatot, miképpen veszti el az egyház középkori, mágikus fényét, ezzel az emberek egy rétegét a boszorkányság és népi ateizmus felé fordítva.

A második részben a mágia különböző területeit mutatja be. Először a bűbájos gyógy módokat veszi sorra, azután a praktikus mágiát (tolvaj megtalálása stb.), majd az asztrológiát, jóvendőmondást, végül a rontó boszorkányság Angliában fellelhető irodalmi és társadalomtörténeti emlékeit ismerteti. A művet összegezés zárja, mely a mágia hanyatlását írja le, az őrségváltást, melynek során a mechanikus filozófia elfoglalta a hermetizmus helyét.

A könyvnek nemcsak méretei imponálóak (hétszáz oldal), de a benne feldolgozott forrásanyag és bibliográfia hatalmas mennyisége is. Az idézett szerzők kora Arisztoteléstől 1970-ig terjed, s különös figyelmet érdemel a reneszánsz anyag és a modern kritikai irodalom teljessége. Megszólalnak a könyv lapjain az angol irodalom és történelem nagyjai, Shakespeare, Fludd, Cromwell, More, köztük a XVI. századi magyarországi hermetizmussal is szoros kapcsolatban álló Dee is, és névtelen parókiák lelkészei, tanácsai, bírósági feljegyzések, boszorkányperek dokumentumai, korabeli naplók és levelek. Ugyanakkor megtaláljuk a téma legmodernebb angol, amerikai, francia és német kutatóinak véleményét is. A szinte áttekinthetetlen adattömeget elegánsan szerkesztett, részletes név- és tárgymutató teszi könnyen kezelhetővé.

Bevezetőjében Thomas hivatkozik az angol boszorkányperek 1970-ben megjelent szisztematikus feldolgozására, mely munkájában nagy segítséget jelentett. A magyarországi perek teljes feldolgozását Schramm Ferenc gondozásában 1972-ben hazánkban is kézhez kaphatta a kutató. Nem volna érdektelen a magyarországi népi mágia monográfiáját is elkészíteni.

SZÓNYI GYÖRGY ENDRE

Wilhelm Speyer: Bücherfunde in der Glaubenswerbung der Antike. Mit einem Ausblick auf Mittelalter und Neuzeit. (Hypom-

nemata, Untersuchungen zur Antike und zu ihrem Nachleben, 24.) Göttingen, 1970. Vandenhoeck & Ruprecht, 157.

W. Speyer könyve, amely egy mágikus elképzelés irodalmi hagyománnyá, majd stíluseszközzé, illetve hitelesítő szándékú toposzá válásának irodalmi folyamatát dolgozza fel, új utakat követ a motívum-történeti kutatásokban. Témája: szent, égi eredetű könyvek megtalálásának ókori irodalmi feldolgozásai. Az „égi könyv” az isteni szándék kinyilvánításának kedvelt formája az említett irodalmakban. A rendkívül gazdag — görög, ószövegségi, apokrif és pseudepigraphikus, hagiográfiai és legendai — anyagot feldolgozó szerző célja azonban nem az írásos kinyilatkoztatások teljes felvonultatása, hanem egy speciális mozzanatot, a szent könyv megtalálását tartalmazó, egységes szerkezeti felépítést követő, és természetesen számos motívumot tartalmazó csoport elemzése. Ebben rejlik vállalkozásának újszerűsége. Az eddig megjelent, mitológiai és legendai anyagot tartalmazó összefoglaló gyűjtemények anyagukat személyek vagy tárgyak szerint csoportosítva dolgozták fel, így pl. L. Ginzberg: *The Legends of the Jews* (Philadelphia, 1938.) c., az ószövegségi apokrifákat is tartalmazó gyűjteménye — melynek elbeszélései Speyer számára is nyújtanak példákat — a bibliai események sorrendjét követi. Az összefoglaló művek megjelenése, az anyaggyűjtés lezárása után olyan elemző munkákra van szükség, amelyek egy-egy gondolat, összetartozó motívum-csoport hagyományozásának útját, az irodalmi szövegekben betöltött szerepének változását követik.

Speyer a tárgyalt anyagot, az elbeszélések eredetét figyelmen kívül hagyva, formális jegyek, a megtalálás helye szerint csoportosítja. Könyve így három részre tagolódik: az első rész az égből a földre hullott könyvek („Himmelsbrief”) motívumát tárgyalja, a második a sírokból és földben talált könyvekről szóló leírásokat, a harmadik pedig az előbbi csoporttal rokon vonásokat mutató, templomokból, könyvtárakból és levéltárakból előkerült könyvekről szóló elbeszéléseket tartalmazza. Külön rész tárgyalja az ókor valódi könyvleleteiről szóló értesítéseket. A formális jegyek szempontjából csoportosított anyagban a szerző az egyes típusokhoz tartozó elbeszéléseket történeti sorrendben dolgozza fel. Módszere lehetővé teszi az elbeszéléspanyag változásának, irodalmi élete során történt alakulásának világos elemzését, az elbeszélés egyes elemei változásának bemutatását a lényegében végig azonos felépítésű elbe-

széleltípusokban. A könyv így nem korlátozódik a vándormotívumok előfordulási helyeinek regisztrálására, hanem mindig összefüggéseiben, teljes felépítésükben vizsgálja az elbeszéltípusokat, felismerhetővé téve az irodalmi hagyományozás és az elbeszélés szerkezeti változásainak összefüggését.

Nem tulajdoníthatunk, mint a szerző, kizárólag egyiptomi eredetet a sírban elrejtett és ott megtalált isteni eredetű könyv irodalmi motívumának; újabb és még várható görögországi leleteken kívül a könyv sírba helyezésének szokása számos más területen is — pl. a szerző által is említett zsidó genezia gyakorlatában, ahol a könyvet magát helyezik sírba — kimutatható.

FRÖHLICH IDA

Entretiens de Lin-tsi. Traduits du chinois et commentés par Paul Demiéville. Paris, 1972. Fayard, 254.

Világsszerte egyre népszerűbb napjainkban az irracionalista ideológiák sorában a Japánból különösen a második világháború óta elterjedő zen. Gyarapodó hazai irodalma — érthetően és jogosan — figyelmét eddig jobbra jelen megjelenési formáira és hatásának okai, magyarázata felé fordította. Ugyanakkor a zen (vagy eredeti, kínai nevén cs'an) Kínában és Japánban majd ezeréves múltra tekinthet vissza, két nép kultúrájának történetében hatása sokáig igen tekintélyes volt, filozófiatörténeti és művelődéstörténeti vizsgálata tehát fontos hozzájárulás lenne e két nagy kultúra közelebbi megismeréséhez, igazi megértéséhez.

A zen kérdésének különben különösen Japánban hatalmas, nemcsak teológiai, de tudományos irodalma is van. Európai szerzőtől azonban ritka és kivételes az a hozzájárulás, amit Paul Demiéville e könyve jelent.

P. Demiéville, a francia sinológia nagy öregje, a kínai buddhizmus és a beszélt nyelvi irodalom világhírű tudósa sok évtizedes munkája eredményeként tette közzé a cs'an-buddhizmus egyik pátriárkája, a IX. században élt Lin-ci szövegeit francia nyelven. Vállalkozásának komolyságát és a probléma nehézségeit egy, a kötet előszavában fellelhető gonoszkodó megjegyzése jellemzi legjobban: „Az az olvasó, aki azzal hízeleg magának, hogy érti a szöveget, csak ugorja át nyugodtan a jegyzeteket”.

A fordítást a szerző egyáltalán nem tekintí véglegesnek. Imponáló szövegkritikai, filológiai apparátusát ismertető előszavából kiderül, hogy a korai cs'an-szövegek meg-

értésének nehézségei nem is elsősorban filozófiai, gondolati jellegűek. A cs'an-buddhizmus, amely a maga idejében — a VII–VIII. századtól kezdve — a dogmatikus buddhizmus és általában az írott betűt mérhetetlenül tisztelő kínai gondolkodás ellenében jött létre, tanításait jó ideig csak előszóban adta elő, ennél fogva a századokkal később lejegyzett szövegek számtalan, azóta elfeledett élő nyelvi fordulatot tartalmaznak. A régi kínai művelt írásbeliség nyelve döntő mértékben az élő nyelvtől régóta elvált irodalmi nyelv volt, amely csak írásban volt érthető, az olykor-olykor írásba foglalt beszélt nyelvi szövegeket a tudós szótárírók és kommentátorok sok évszázadig figyelemre sem méltatták. A korai cs'an-szövegek egyes helyei ezért reménytelenül homályosak maradtak napjainkig. Ugyanakkor élő nyelvi forrásaikon kívül a cs'an-mesterek nemegyszer merítették a gazdag kínai és a (kínai nyelvű) buddhista irodalom gondolati eredményeiből — jobbra vitatkozva velük és szokás szerint jelöletlen és tömör idézetek formájában, az illető helyek pontos megértése tehát csak az idézetek forrásának felderítésével, eredeti összefüggésükben való (és az egykorú kínai tudós hagyományt is figyelembe vevő) értelmezésével sikerülhet igazán.

Lin-ci azért foglal el különleges helyet a cs'an-buddhizmus eszmétörténetében, mert az ő iskolájához fűződik, a régebbi gyakorlattól eltérően, az azonnali, sokk-szerű megvilágosodás tana. A cs'an-tanítás, a buddhizmusnak ez a sajátosan kínai ága (Japánban csak a XII. században került át), elődjéhez és eszmei rokonához, a filozófiai taoizmushoz hasonlóan azt vallotta, hogy a világ lényege a szavak és fogalmak szokásos eszközeivel nem ragadható meg. Ez az elképzelés, amelynek Kínában első rangos képviselője az i. e. IV. századi Csuang Csou volt, gondolati síkon annak köszönheti létrejöttét és fennmaradását, hogy Kínában a filozófiai gondolkodás nem volt képes kifejleszteni a módszeres logika diszciplináját — társadalmi okai pedig talán úgy fogalmazhatók meg, hogy a már Csuang Csou idejében elhatalmasodó konfucianizmus a régi kínai valóság bizonyos alapvető vonásainak felismerésével egy szigorúan hierarchikus világrend koncepcióját alkotta meg, amelyben az egyes ember, a hierarchiában elfoglalt helyénél fogva, jobbra csak kötelességeket rőtt, jogokat, szabadságot számára nem ismert.

E zárt és kérlelhetetlen rend elleni, s az egész kínai történelmen végigvonuló lázadás egyik fontos alakja Lin-ci. Tévedés volna azonban azt hinni, hogy ez a lázadás pusztán negatívum, s csupán misztikába való menekülés. Maga a tanítás ténye, a

közlés igénye ellentmond ennek. Lin-ci és követői csupán az általuk elégtelennek tartott szóbeli, fogalmak útján történő tanítás kiegészítésére, meghaladására kerestek eszközöket, amelyek sokszor számunkra eléggé bizarr formákban nyilvánultak meg — ütlegetésben, bőfögesben stb. Tanításaik tételes megfogalmazásait pedig önmaguk igyekeztek újra és újra meghaladni, új és új kétségeket ébresztve a tanítványokban a már megragadni vélt igazság további keresésére. Egyik ilyen leghíresebb tanítása Lin-cinek az ortodox buddhisták, sőt általában a kínai írástudók szemében blaszfémia-számba menő kijelentés: „Vigyázzatok, hogy mások meg ne tévesszenek! Ha buddhával is találkoztok, öljétek meg!... Ez menekvések eszköze, ez a lényektől való függésből való megszabadulás útja!...”

Végül célja szerint azonban a cs'an-tanítás az egyént rettenetes szorításában tartó társadalmi rendből nem tudott kiutat mutatni — csak elviselhetőbbé tudta tenni gondolatilag, lépten-nyomon rámutatva hiányosságaira és viszonylagosságára. Így lett a cs'an-gondolkodás is, akár elődje és eszmei rokona, a filozófiai taoizmus, ellenfele helyett kiegészítője a konfucianizmusnak — ahogyan ez a XV. században Vang Jang-ming filozófiájában végül meg is történt. Ezért mondhatja Demiéville magvas elszóváának végén: „Ami Lin-ci eredetiségét illeti, úgy tűnik számomra, hogy az első sorban egy tipikus, mondhatnám konfucianus kínai humanizmusban rejlik. ... Talán inkább kínai, mint buddhista”.

CSONGOR BARNABÁS

Henri Maspero: Le Taoïsme et les religions chinoises. Paris, 1971. Gallimard, 658.

Jó szolgálatot tesz a sinológiának a Gallimard kiadó, amikor „Bibliothèque des Histoirs” címet viselő sorozatában újra kiadja Henri Masperónak, a francia keletkutatás egyik legnagyobb képviselőjének, a náci koncentrációs táborban vesztett tudósának a hagyatékából a kínai vallásokra vonatkozó anyagot. Az anyag egy része ugyan megjelent 1950-ben (a Musée Guimet kiadásában és Paul Demiéville sinológus professzor szerkesztésében), de az 1921 és 1940 között írott vagy előadott szövegek ma is értékes és alapvető kutatásokról szolgáltatnak nélkülözhetetlen, forrásértékű információkat. Max Kaltenmark ugyan joggal figyelmeztet a vaskos kötet előszavában néhány, azóta korrigálható tévedésre, de ezeket a kínakutatás akkori helyzete ismeretében senki sem róhatja fel a szerzőnek. A taoista kánonok

gyűjteménye, amely Maspero valláskutatásainak fő forrásául szolgált, csak 1926-ban vált hozzáférhetővé egy kínai reprodukcióban; a kutatás azonban akkor sem, azóta sem foglalkozott érdemben az anyaggal — Maspero érdemeit semmi sem mutatja jobban, mint az a tény, hogy a sinológiában oly kitűnően felkészült japánok is nemrégiben adták ki japánra fordítva ezeket a műveit.

Maspero érdeme természetesen nem csak a taoista irodalommal való érdemi foglalkozásban van; ha már erről szólnunk, érdemes felhívni a figyelmet egy módszertani fogására — amelyet a sinológiában nem használnak ki eléggé: Maspero a taoizmussal foglalkozva nem korlátozta magát a taoista anyagra és saját művelődéstörténeti erudíciójára, hanem különös gondallal vette figyelembe a buddhista s általában taoizmus-ellenes forrásokat, s éppen ezek segítségével sikerült számos filológiai kérdést megnyugtatóan tisztáznia.

A könyv gondosan szerkesztett (kronológiai táblával és kínai írásjegyes névmutatóval is kiegészített) anyagában ezúttal azokra az előadásokra és dolgozatokra hívnám fel a figyelmet, amelyek nem szerepelnek az előző, Demiéville-féle kiadásban. A *modern Kína mítológiája* című tanulmány eredetileg egy kézikönyvben jelent meg (*Mythologie asiatique illustrée, 1928.*); ebben mondja ki Maspero egyik legfontosabb megállapítását: a három, hagyományosan „kínai vallásnak” címzett tételes rendszer, a konfucianizmus, a buddhizmus és a taoizmus csupán történetileg érvényes megkülönböztetés, mert a modern Kína népe egy sajátos „vallást” (vagy hiedelem- és kultuszrendszert inkább) formált magának, amely a hagyományos triászából merít ugyan, de egyikhez sem köthető. A másik újdonságnak tekinthető anyag egy tokiói előadásnak (1929) és egy korábbi (1923) összehasonlító vallástudományi cikknek az összeolvasztása; a kettő összetartozása épp abban van, hogy a régi kínai vallás és szokások továbbélését a mai tai népek vallásában fedezi fel. Ugyancsak forrásértékűek azok a tanulmányok, amelyek a taoista praktikákkal foglalkoznak, a lélegzéssel, a nemi élet szabályozásával és a tornával (1937, a *Journal asiatique*-ban közölve először). Számomra különösen kedves a kötet egyetlen irodalmi tanulmánya: Hszi Kang költőnek, a Bambuszliget Hét Bölcsé egyikének a taoizmussal való kapcsolata érdekessé ebben is.

Hogy a taoizmussal való foglalkozásnak mi adja az értékét az európai sinológiában, arra Kaltenmark is utal: századokon át (magam óvatossáiban fogalmaznék: száz éve) Kínát lényegében konfucianusnak mutatták be Nyugaton. Ennek okát azonban

ma már nem az európai utazók és kínakutatók téves nézeteiben nyomozhatjuk, hanem a kínai informátorokban magukban, még pontosabban a múlt századi kínai valóságban. A Csing (mandzsui) dinasztia uralma alatti Kína olyan buzgalommal igyekezett a konfucianus eszmék és államrend egyeduralmát megvalósítani, ahogyan arra csak neofiták — a mandzsui udvar — lehetnek képesek. A taoizmus az uralkodó írástudó kultúrában ezekben a századokban vált teljesen lenézett és foglalkozásra érdemtelen irodalommal és általában érdektelen témává. Ma viszont — igaz, nem csupán igazi érdemei miatt, hanem misztikája okán is — egyre nagyobb az érdeklődés iránta. Kétségtelen, hogy a taoizmus nélkül a kínai történelmet sem lehet megérteni, még kevésbé az irodalmat és a művészetet; az a történelmi szerep pedig, amelyet még ezekben az évszázadokban is játszott, semmiképp sem elhanyagolható: a buddhizmussal együtt az uralkodó osztályokkal, pl. az udvari befolyás alatt álló írástudó kultúrával szemben álló művészek, költők (remeték) világnézeti alapjait többnyire ez az eszmekör szolgáltatta. S ez adja meg Maspero kutatásainak voltaképpen a jelentőségét és mai újrakiadásának értelmét is.

MIKLÓS PÁL

Étienne Balázs: La bureaucratie céleste. Recherches sur l'économie et la société de la Chine traditionnelle. Paris, 1968. Gallimard, 346.

„Kína fölfedezése talán fölér jelentőségben Amerika fölfedezésével, de nem egypárra történt, hanem több századra elhúzódva...” — kezdte Balázs egyik 1952-ben tartott előadását. A magyar származású és hányatott sorsú tudós munkássága Kína fölfedezésének legújabb szakaszába tartozik, s nem is akármilyen művekkel: berlini disszertációja (*Beiträge zur Wirtschafts-geschichte der T'ang-Zeit*) az első érdemes európai munka a kínai gazdaságtörténetnek elsőrendű fontosságú korszakáról, amely egész tudományos munkásságának megszabta központját és fő érdeklődési irányát. A Gallimard kiadó válogatása a ma már nehezen hozzáférhető publikációkból és előadásokból ad egy kötetre valót. 1947 és 1964 között megjelent tanulmányokról van szó, mert Balázs a fasizmus uralomra jutásakor Franciaországba emigrált, de ott csak a háború után jutott katedrához és publikációs lehetőségekhez (1963-ban bekövetkezett haláláig).

Balázs érdeklődésének a középpontjában a kínai gazdasági élet áll, illetve annak a

bürokratikus apparátus által megszervezett, fenntartott és irányított formái. Ezeket valamelyik történelmi fordulópontot megelőző válságperiódusban tudja leginkább elemezni, lényegi szerkezeti sajátágaiban megragadni („A Han korszak végének társadalmi krízise és a politikai filozófia”, „A politikai elmélet és az adminisztráció váltoága a hagyományos Kínában” — az utóbbi a Ming-kor végi válság jellemzése voltaképp). De akár ezekkel a témákkal, akár a kínai historiográfia vagy a városok szerepével foglalkozzék, mindig egységes történelmi koncepció elemeit látjuk kirajzolódní tanulmányaiból: részletes szövegelemzésekre támaszkodó, a hagyományos kínai történetírás dokumentumaiból friss szemmel új értelmezéseket kihámozó leírásai egy olyan szintézis alapjait szolgáltatják, amelyet már nem volt módja megalkotni. Számos értékes jelenség markáns jellemzésén és megbízható leírásán kívül az egyik legfontosabb tanulság, amit a sinológia mai művelőire hagyott, a gazdaságtörténeti szempontok érvényesítése a kínai történelem kérdéseinek megértéséhez és megmagyarázásához.

Éppen ez a szempont teszi értékessé műveit a sinológia irodalomtörténeti vagy művészettörténeti ágával foglalkozók számára is. Ma már sokan tudják, hogy a kínai költészetnek a virágkorai egyszerűen nem érthetők meg a történelem mélystruktúrájának megismerése nélkül; az azonban talán még kevesebb köztudott, hogy milyen fontos összefüggéseket világíthat meg Balázs egyik-másik tanulmánya a regényirodalom vagy a képzőművészet jelenségei között (pl. *A kínai városok és a vásárok Kínában* címűek, vagy *A politikai filozófia a XVII. századi Kínában* — az elsők a színház és a regény terjedéséhez, a másik a remetefestők és az ún. független piktorok megjelenéséhez). Ezek a tanulságok természetesen nem készen kaphatók a történész munkájában, de termékeny ösztönzést is, bőséges információt is meríthetnek belőle az irodalmárok és műtörténészek — ezért érdemli meg Balázs legjobban hozzáférhető tanulmánykötete a mi figyelmünket is.

MIKLÓS PÁL

René Sieffert: Les religions du Japon. Paris, 1968. P.U.F., 189.

A japán vallásairól frott kisformátumú könyv a „Mythes et religions” sorozat 45. darabja, szerzője René Sieffert, akit etnográfiai, kultúrtörténeti, irodalomtörténeti munkáiról tartanak számon a japanológusok között.

A könyv szellemes statisztikai bevezetessel hökkent meg: 1959-ben, japán évkönyvek szerint, a shintónak 80 millió híve, Buddhának pedig 40 millió van, 1967-ben viszont mindkettőnek egyaránt 67–67 millió — még furcsább az, hogy mindkét adat idején 30–30 millióval kisebb Japán összlakossága. A magyarázat: a japánok változtatják vallásukat, és egyidejűleg több vallás (szekta) hívének is vallják magukat.

A sajátos tolerancia a legállandóbb vonása a japán vallástörténetnek. A XIX. századi tudomány szerint a primitív, buddhizmus megjelenése előtti shinto, a japán „ős-vallás” rekonstruálható a Kojiki, VII. századi krónika alapján. Sieffert meggyőzően mutatja ki, hogy a Kojiki politikai céljaira válogatott ki bizonyos, nem lényegi shintoista elemeket: egy uralkodóház megerősítése céljából kanonizálta a tradíciók hivatalos verzióját. A shinto egyébként sem tételes vallás, hanem hiedelem-halmaz: lényege a természetfölötti lények és erők (kami-k) tisztelete és a sorscsapásoknak megsértésükkel, bosszújukkal (tatari) való magyarázata. Abból, hogy ősök is lehetnek kami-k, következik egyfajta rítusmentes öskultusz, aminek régészeti nyoma (pl. ősök temploma) nincs, de aminek köszönhető a Kojiki néhány shintoista eleme (az uralkodó törzs, ill. család isteni eredetének hitelesítésére).

A buddhizmusnak a története viszont az írott történelem forrásai révén végig pontosan követhető (a japánok az V. században vették kölcsön a kínai írást). A buddhizmus egy koreai uralkodó ajándékával jelenik meg Japánban (VI. század), s a VII. század elejére el is terjed — de csak az arisztokrácia körében, a tömegek még sokáig érintetlenek maradnak tudós tanaitól. Pártfogója, Shotoku régens az országot szellemi felemelkedésének (könyvek, morál, világkép) az eszközöként szorgalmazta terjesztését. A fővárosban (Nara) komoly udvari befolyásra tesznek szert a környékbeli kolostorok Kínában tanult buddhista szerzetesei, az új fővárosban (Heian, 793-tól) viszont ezotérikus tanok szektái szaporodnak el. A következő évszázadok folyamán a buddhizmus számos szektája születik és terjed el, s a shinto mítosz-törödékeivel, hiedelmeivel, isteneivel (és azonosításaiival) keveredve alakul ki belőle a sajátos japán buddhizmus. Az Európában (és Amerikában) oly sokat emlegetett Zen-buddhizmus művészeti szerepének Sieffert nem sok jelentőséget tulajdonít: szerinte a Zen ilyen szerepe néhány századunkbeli japán megszállott (Suzuki) belemagyarázásainak és félreértésének köszönhető.

A szinkretizmus Sieffert szerint a néphit síkján valósult meg alapjában: az egyszerű ember bámulta a fényes buddhista templo-

matokat, de nem lett hűtlen a megszokott kami-khoz, hiszen azok „csinálták az esőt és a jó termést”. A buddhista templomok környékét is ellepő pici kami-szentélyek a régészeti, a krónikák és legendák szövegei pedig filológiai tanúságai ennek a szinkretizmusnak (nemigen akadt buddhista pap, aki meg merte volna tagadni a kami-kat). A mágikus praktikákban és szektákban ez még tovább bonyolódott. Az arisztokrácia politikai céljaira használt ki mindent: a Tokugawa shogunok (helytartók, a császári hatalom tényleges gyakorlói) a shinto hit elemeit a konfucianizmus szellemében kísérelték meg politikai és morális tartalommal megtölteni; az éhínségek, zavargások idején udvari rendeletek erősítették a shinto-kultuszt, de a kolostorok szerzeteseire épülő befolyásos buddhista apparátust — Ieyasu elve szerint — ugyancsak támogatták. Csak a keresztényeket — a konkvisztádorok szálláscsinálóit — üldözték könyörtelenül.

René Sieffert könyvét emlékezetesen érdekessé avatják az elemzéseket átszövő kultúrtörténeti, irodalmi vonatkozások, a japán világot találóan jellemző eredeti fordulatok.

ERDŐS GYÖRGY

Cheng Chi-hsien: Analyse formelle de l'oeuvre poétique d'un auteur des Tang Zhang Ruo-xu. (Le Monde d'Outre-Mer Passé et Présent. Troisième série, essais XI.) Paris — La Haye, 1970. Mouton & Co., 133.

A Kína iránti érdeklődésnek a megnövekedését tanúsítja ez az École Pratique des Hautes Études-re készült diplomamunka, amelyet a Muoton alkalmasnak ítélt — igaz csak fotolitografált formában — kiadásra, már azért is, mert védnökei a kitűnő sinológus Gernet és a kiterjedt érdeklődésű Barthes voltak. Legyünk igazságosak: a sinológusok használható munkát kaptak vele. A szerző gondos, körültekintő elemzésében, amely a címmel ellentétben tartalmi kérdésekre is kiterjed, mindent elmond arról a VIII. századi kínai költőről, akiről (néhány adatból mindössze pályájának kezdetét és végét lehet valószínűsíteni) alig tudunk valamit s az életműről, amely csupán két nagyobb költeményből áll. Természetes tehát, hogy az elemzés szigorúan mű-, illetve szövegközpontú, olyan értelemben, hogy mindig a szöveg értelmezése, költői értékelése a célja; ennek érdekében természetesen bele kell állítania a két költemény szövegét egy tágabb, időben és térben kiterjedtebb szö-

veggörnyezetbe: a történeti előzmények a Si-king-től a kortársakig, a hatások pedig a Tang-kor lírájának virágkorát jelentő nagyok, első sorban Li Taj-po költészetéig össze vannak gyűjtve az elemzés támpontjai-ként. Elsősorban a formai, verstani és kompozíciós kérdések tekintetében tanulságosak ezek — Cheng Chi-hsien nézete szerint a híres, de kicsiny életművű költő jelentősége főként a verstani hagyományok megújításában van; nem kevésbé érdekes a képvilágnak az elemzése.

A bővebb elemzést a „Tavaszi — folyó — virág — hold — éj” című 9 stórfából álló (7 szótagos, 4 soros stórfák, ún. csi-jen ku-ti forma) költemény kapja. Az eredetit és a fordítást együtt kapjuk — kár, hogy csak a címet adja vissza az eredeti kínai szerkezetet érzékeltető fordítással (próza tolmacsolásban a cím így hangzanék: „Virágos, holdas éjszaka a tavaszi folyón”). A másik vers címét már prózára fordítja a szerző: „Szerelme visszatérésére várakozó asszony — Válasz valakinek”. (Hozzá kell tennem: az elemzésben a szövegösszefüggések, párhuzamok érzékeltetésére idézett verseket, ill. sorokat fordítás nélkül, eredetiben adja a szerző; a tanulmány tehát a kínaiul nem tudó olvasó számára gyakorlatilag nagyon keveset mond.) A második költemény elemzésével nincs is különösebb probléma: ez a Tang-korban kanonizált, ún. szabályos verselés formájában (lü-si) készült s minden kétséget kizáróan egységes vers — volta-képp epikus jellegű cselekménye van, mert nem csak a várakozás hangulatát adja vissza, hanem azt is, csattanóval, hogy az asszony hiába vár.

Az első költeménynek a képvilágát elemmezve, Cheng Chi-hsien fontos megállapításokra jut a tavaszi folyó és a holdas éj toposzok előzményeit és kibontakozását, majd klisévé válását illetően; ez tanulmányának a legtanulságosabb része. Konceptiójának azt az alaptézisét azonban, hogy a költemény kilenc stórfája egységes egész, fenntartásokkal fogadom. A költemény nem úgy egységes, mint a várakozó asszonyról szóló másik, vagy az Európában szokásos hosszabb terjedelmű lírai versek, mert nincs — a kínai logika és nyelv sajátos alakulása folytán nem is lehet — egységes, összefüggő lírai gondolatmenete, hogy úgy mondjam, európai típusú lírai koherenciája. Inkább úgy lehet felfogni, mint variációkat egy témára: ezt a megsejtést a vers címfordítása ösztönösen érezteti is. Ennek a műfajelméleti különösségnek a kifejtése pedig még sokkal több tanulságot ígér, mint a szerző gondos munkával összegyűjtött, de mégis csak pozitívista szinten megrekedő összevetései.

M. P.

Annabel M. Patterson: Hermogenes and the Renaissance. Seven Ideas of Style. Princeton, 1970. Princeton University Press, 240.

Hermogenésznek, az i. sz. II. század nagyhatású, bár kevésbé eredeti rétorának XVI. századi utóhatását kívánja vizsgálni a szerző e munkájában.

Bizáncban az V. századtól kezdve beszélhetünk Hermogenész „reneszánszáról”, hiszen az iskolai oktatás mindig szívesen nyúlt olyan könyvek után, amelyek jól áttekinthető szabály-rendszerbe foglalják az ismeretanyagot — még ama veszély árán is, hogy az igazi művészetet mesterséggé törpítik.

Nyugaton Hermogenész művei hosszú időn át ismeretlenek maradtak, hatásuk nem tapasztalható. Konstantinápoly 1453-ban bekövetkezett elestekor azonban a bizánci emigráció az ő műveit is magával vitte Itáliába; második „reneszánsz” ezzel kezdődött el. Hamarosan fordítások készültek belőle — elsősorban a *Περί δειν* (*Ideák*) c. traktátusából —, latinra éppúgy mint olaszra. (Említsük meg Bonfini *De arte rhetorica* c. fordítását, amelyet Mátyás királynak ajánlott, s amely, mint a szerző is regisztrálja, 1538-ban nyomtatásban is megjelent.) E fordítások — és a velük párhuzamosan megjelenő eredeti nyelvű kiadások — kétségtelenül nagy érdeklődésről tanúskodnak, s szinte csábítanak földéríteni ama nyílt vagy rejtett csatornákat, amelyek át a stílusanító — s nem elsősorban a filozófus — Hermogenész a költészet műfajaira hatott.

A „csábítás” szó irodalmi hatás nyomozásáról szólva: helyénvaló. Mert van az effajta kutatásnak veszélye: az, hogy ott is nyomot vélünk találni, ahol az igazából nincs. A szerző maga is tudatában van e veszélynek, ezért is idézi egy névtelen bírálójának megjegyzését épp e könyvére vonatkozólag: minden hatás-tanulmány legfőbb érveket sorolhat fel egy-egy eset mellett, ám többé-kevésbé pusztá vélekedés marad; szükségképp elhanyagol párhuzamos hatásokat és számos olyan meg nem határozott tényezőt, amelynek pedig föltételezhető a befolyása. Egy bizonyos retorikai mű hatásának a vizsgálata azzal a ténnyel számol, hogy a retorikai hagyomány igen kiterjedt és mélyreható volt; valamint hogy az iskolákban a retorikai hagyomány oly mélyreható volt, hogy a retorikai eszközök mindennemű költői használatára szinte tudat alatti, „természetes” automatizmus-sá vált. Végül pedig minden hatás-tanulmány önmaga ellen dolgozik: mert mentül erősebb egy befolyás, annál kevésbé valószínűsíthető annak közvetlen hatása.

Kérdés ezekután, valóban sikerült-e a szerzőnek elkerülnie a téma minden csábítását. Úgy hisszük, nem. Módszertanilag igen helyesen, különböző fokozatokat állapít ugyan meg a Hermogenész-hatás jelentkezésében (hivatkozásokban föllelhető befolyása, pl. Scaliger, Minturno vagy Tasso kritikai munkásságára; hatásának szükség-szerű föltételezése; általános befolyásoló ereje), mégis úgy érezzük, hogy az elméletileg emelt korlátok időnként nem óvták őt meg merészebb „kalandoktól”, kellően meg nem alapozott állításoktól és következtet-lenségektől — vagy hogy egyik kritikusá-nak szavait idézzük: „abbeli lelkesedésé-ben, hogy fölfedezte Hermogenészt, most mindenütt őt véli látni” (Grundy).

Mindamellet a hét hermogenészi „idea” — a világosság, nagyság, szépség, gyorsaság, éthosz, igazság és méltóság — befolyá-sának és érvényesülésének, ha olykor nem is föltétlenül meggyőző, vizsgálata érdekes és tanulságos összehasonlításokra adott a szerzőnek alkalmat az angol és a kontinen-tális irodalom XVI. századi világában.

BORONKAI IVÁN

John Chadwick: The Decipherment of Linear B. London, 1970. Cambridge University Press, X, 164.

A görög kultúra kezdeteiről alkotott ké-pünket gyökeresen átalakította a fiatalon elhunyt zseniális angol építész, Michael Ventris felfedezése: a minden megfejtési kísérletnek évtizedekig makacsul ellenálló krétai-mükénéi lineáris B-táblák nyelvén-ek megfejtése. Chadwick, aki szenczációt keltő 1952-es rádióelőadása óta szoros mun-kamegosztásban együtt dolgozott Ventrisz-szel, érdekfeszítő könyvét elsősorban az ő emlékének szánta. A tudós arcképe azon-ban nem a szűkmarkúan adagolt életrajzi adalékokból bontakozik ki, hanem abból a részletesen megrajzolt, tudománytörténeti-leg hallatlanul izgalmas küzdelemből, ame-lyet Ventris a hamis, de nagy tekintélyektől támogatott, könnyelmű, de tetszetős vagy helyes kiindulású, de félig-végiggondolt el-méletekkel vívott, felhasználva minden hasznosítható kezdeményt és segítséget, mindig az ügyet, sosem személyét tolván előtérbe, ha kellett, nemzetközileg körözött kérdőívvél, ha kellett, matematikai-statisz-tikai vagy titkosírás-fejtő módszerekkel, percig sem lankadva, s végül is saját, a nyelv nem-görög jellegéről kezdetben kiala-kított előítéleteit is legyőzve. Módszere szükségyszerűen különbözött híres elődei, Grotefent, Champollion, Rawlinson vagy

Hrozný módszerétől, hiszen neki sem bilin-guis szöveg, sem a nyelv jellegéről formált előzetes elképzelés nem állott rendelkezésé-re. Rendszerességével és szigorú logikai megalapozottságú lépés-sorozatával példát és irányt mutat minden — egyelőre még ismeretlen — írás jövőendő megfejtőinek. Chadwick, aki a nehéz és sokrétű témát nagy biztonsággal és könnyedséggel kezeli — talán csak a saját szerepét szorítja hát-térbe, ezzel is a végtelenül szerény Ventris szellemében cselekedve — nemcsak emléke-zetes tudós- és dilettánsportrékat rajzol elsősorban a nagyközönségnek szánt köny-vében, hanem a lineáris B fő jellegzetessé-gein kívül összefoglalja mindazt, amit jelen-leg a mükénéi civilizációról és kultúráról tudunk. Feltételezéseivel sohasem megy túl azon a határon, amelyet a dokumentumok szabnak a kutatók elé: azonban így is állást foglalhat több vitatott gazdaságtörténeti, vallás- vagy irodalomtörténeti kérdésben. Hihető az a feltevés, amely az írásbeliség kizárólagos hivatali használata mellett sza-vaz, s így — sajnos — alaposan megrendíti azt a reményt, hogy a régészek ásója egy-szer majd mükénéi irodalmi emlékeket hoz napvilágra. A homéroszi kérdésben elfog-lalt „középutas” álláspontja is indokolt: a dokumentumokban központi szerepet ját-szó *lawagetas* (fővezér) teljes hiánya a ho-méroszi költeményekben súlyos érv azokkal szemben, akik a mükénéi civilizáció hú ké-pét próbálják kiolvasni az eposzokból. Az utóirat az 1958-as első kiadás óta közölt újabb kutatási eredményeket foglalja ösz-sze: a mükénéi filológia időközben külön tudományággá vált, s számos erőfeszítés történt a lineáris A, a ciprus-minoszi írás, valamint a rejtélyes phaisztoszi korong megfejtésére. A függelék 9, társadalom- és vallástörténetileg különösen fontos tábla átírt és rekonstruált szövegét tartalmazza, fordítással. Chadwick ma tudományágának vezető alakja, tanítványokat is bevonva, folytatja Ventris-szel kezdett munkáját, ezért jogosultnak érezzük könyvének azo-kat a meggondolásait is, amelyek — kite-kintésképpen — a további kutatások lehe-tőségeit mérlegelik. Ami pedig Ventris telje-sítményét illeti, csak egyetérthetünk Du-mézilnek a könyvben idézett kijelentésével: „Devant les siècles son oeuvre est faite”.

SZÖRÉNYI LÁSZLÓ

* * *

Gianfranco Contini: Letteratura italiana delle origini. Firenze, 1971. Sansoni, 1043.

Az impozáns terjedelmű és kiállítású szö-veggyűjtemény egyenes folytatása az olasz

szerző eddigi munkásságának. Gianfranco Contini a firenzei egyetem professzora, az Accademia dei Lincei és Accademia della Crusca tagja, a Società Dantesca Italiana elnöke, akinek mintaszerű Dante- és Petrarca-szövegkiadásait és kommentárjait a magyar szakirodalom is alapul vette a két író műveinek kritikai kiadásakor 1962-ben, ill. 1967-ben. A klasszikusok mellett a jelenkori olasz irodalom területén is átfogó igényű munkák jelzik Contini professzor tevékenységét, így legutóbb *Letteratura dell'Italia unita* (1861–1968) című munkája váltott ki elismerést.

A most előtűnik fekvő antológiát a szerző, mint az előszóban kifejti, nem csak szakembereknek szánta, hanem az olasz irodalom kezdeteit tanulmányozó diákoknak is s az érdeklődő olvasóknak is, akik a régi olasz irodalomból csupán a dantei *Divina Commediát* ismerik. Ennek nagy terjedelme és számos olasz kiadása egyaránt indokolja a jelen gyűjteményből való kimaradását, mely egyébként a régi itáliai irodalmat teljes sokszínűségében igyekszik bemutatni.

Az antológia a XII–XIV. század irodalmi anyagát foglalja magába; első darabja Francesco d'Assisi (1182–1226) Naphimnusza (*O cantico di frate sole*), a természetet szinte már a középkoron túlmutató elragadtatással dicsőítő verse, az utolsó művek pedig a XIV. század második felének humanistáitól, Coluccio Salutati (1331–1406) és Benvenuto da Imola († 1390) munkásságából származnak. A szerző elsősorban az olasz nyelvű anyagból válogat, de kisebb terjedelemben a latin szövegeknek is helyet ad. Csak helyeselni lehet, hogy a XII–XIV. századi olasz irodalom fejlődésében még jelentős szerepet játszó itáliai latin nyelvű művek bemutatása sem marad el, hisz közöttük olyan rangos alkotások találhatók, mint az Assisi Ferenc-tanítvány Tommaso da Celano híres himnusza (*Dies irae*), Jacopo da Todi *Stabat matere*, Aquinói Tamás *Pange lingua* vagy Jacopo da Varazze (latinosan, ismertebb nevén: Jacopo da Voragine) *Legenda aurea*jából vett részlet. A latin eredeti szöveget követően mindig megtalálható az olasz fordítás, a legszükségesebb jegyzetek s az íróra vonatkozó fontosabb adatok. A szerző kizárólag a művészi szándékkal létrehozott alkotásokkal foglalkozik, ezért a tudományos és teológiai fejtegetések, liturgikus szövegek és más nyelvművek nem szerepelnek a kötetben.

Nagyobb terjedelmet kapnak ezzel szemben az olasz nyelv kialakulásában is jelentős szerepet vívó költői „iskolák”, csoportok: a szicíliai iskola népies költői (Giacomo Pugliese), a szicíliai-toszkánai (siculo-toscani) csoport (Guittone d'Arezzo), a toszká-

nai komikus költők (Rustico Filippi), az északolasz poéták (Girardo Patecchio) és a dolce stil nuovo képviselői (Guido Guinizelli, Guido Cavalcanti, Cino da Pistoia stb.). Különösen indokolt az utóbbi csoport részletesebb, mintegy félszáz oldalt kitevő bemutatása, hisz a dolce stil nuovo képviselői fejlesztették a lingua volgare-t érzékeny, választékos irodalmi nyelvvé, szubtilis mondandó kifejtésére is alkalmas költői eszközzé. Dante idetartozó verseit Contini sem itt tárgyalja, hanem – hasonlóan a magyar egyetemi szöveggyűjteményhez – Dante többi művei között.

Az antológia prózai anyaga sem szegényesebb. A Dante előtti korból kiemelkedik a *Novelláskönyv* (Il Novellino) mintegy 30 elbeszélése, melyeket a szerző is a korabeli olasz próza gyöngyszemeiként értékel. Dante minden jelentős művéből bő szemelvényanyagot kapunk itt, kivéve természetesen a már említett *Divina Commediát*. Mintegy 130 lapot foglalnak el az *episztolákból*, a *Vita Nuova*ból, a *Rime*kéből, *Monarchiá*ból, *Convivió*ból, *Fiore*ből és a *De vulgari Eloquentiá*ból vett részletek; a hozzájuk kapcsolott nyelvi és tárgyi jegyzetek, magyarázatok biztosítják a régi olasz nyelvben kevésbé járatos olvasók számára is a megértést. Hasonló módszerrel adja közre a szerző a kötet további tetemes részét kitevő Petrarca és Boccaccio-műveket is, legnagyobb terjedelemben – méltán – a *Daloskönyv* és a *Dekameron* részleteit.

Minden antológia szerkesztőjének szükségképpen meg kell küzdenie a válogatás nehézségeivel: egyfelől a terjedelmi korlátok, másfelől a minél szélesebb körkép bemutatására való törekvés igénye jelentkezik. E kettős követelményt figyelembe véve csak elismeréssel adózhatunk Contini professzor vállalkozásának. Az itáliai irodalom kezdeteiről, a kibontakozó olasz humanizmusról sokoldalú áttekintést és bő bibliográfiai tájékoztatást kap a szöveggyűjtemény olvasója. A szövegek tudományos felhasználását teszi lehetővé a filológiai apparátus: az írókra és művekre vonatkozó legfontosabb adatok felsorolása, a Roberto Bigazzi által összeállított részletes helynév, személynév és tárgymutató, valamint a metrikai, retorikai és grammatikai mutatók. Nagyon hasznos a szókészletmutató is, melynek segítségével valamely keresett szó a szövegekben azonnal megtalálható.

BITSKEY ISTVÁN

Kovács Endre: Népek országútján. Válogatott tanulmányok. Budapest, 1972. Magvető Kiadó, 624.

Az irodalomtörténeti érdeklődéséről, kelet-európai művelődéstörténeti kutatásairól jól ismert szerző elsősorban történész. Az elmúlt két évtizedben megjelent tanulmányai, könyvei arra vallanak, hogy társadalomtörténeti kutatásainak eredményeit művelődéstörténeti területen is sikerrel kamatoztatja, s ami külön érdeme, nemcsak egy nemzeti kultúra szemszögéből, hanem a szomszédos népek kulturális összeköttetései terén is. A „népek országútján” haladva megtalálja a történelmi összefogás élő hagyományait, a kulturális és művelődési kapcsolatokat főbb állomásait. A témák megválasztása, a mérföldkövek kijelölése arról tanúskodik, hogy Kovács Endre irodalmi tanulmányai történetileg jól meg vannak alapozva, s több nemzeti irodalom és kultúra fejlődéstörténetének elevenjébe vágunk.

A történelmi összefogás hagyományaiból alakult ki a válogatott tanulmányok első csoportja. *A magyar – lengyel barátság ezer éve* olyan útjelző áttekintés, amelynek egyes kidolgozott részlettanulmányait jól ismerjük. *Comenius pataki éveit* a szerző európai perspektívába állítva vizsgálja s ebből a szempontból értékeli a tudós munkásságát, a nevelési reformeszmék gyakorlati valóra váltásának megfontolt kísérletét az erdélyi és magyarországi művelődés jeles intézményében. A következő írások a múlt század derekán kibombant kelet-közép-európai társadalmi és nemzeti függetlenségi küzdelmek súlyos évtizedeivel kapcsolatosak. *Az 1846. évi galíciai parasztfelkelés és Magyarország olyan sürgető hazai problémákra tereli a figyelmet, amelyek* Kossuth, Széchenyi, Petőfi, Vörösmarty, Arany, Eötvös József, Kemény Zsigmond, Wesselenyi Miklós és mások irodalmi és publicisztikai munkáiban, a korabeli liberális sajtóban a legégetőbb reformkérdésekkel kapcsolatosak. *A La Tribune des Peuples és a magyar ügy, továbbá a magyar – délszláv megegyezés ügye 1849 tavaszán, valamint az 1859. évi magyar – román egyezmény* — mind olyan témák, amelyek egy forrongó történelmi időszak bonyolult problematikájának különböző oldalú megközelítését szolgálják. Alapjaiban érintik a polgári demokratikus átalakulás irodalomtörténeti problémáit, már csak azért is, mert a nemesi, polgári társadalmi és nemzeti mozgalmakban a magyar, lengyel, román stb. írók és írói csoportosulások kiemelkedő szerepet játszottak.

A közös vagy hasonló sors, rokon tartalmú ideológia vagy eltérő irányú törekvések az irodalmi kapcsolatokban is tükröződnek.

Meglepő az érdeklődés és tájékozódás, ahogy a magyarországi literátorok a reformtörekvések idején a lengyel és az orosz haladó irodalmi mozgalmak felé fordulnak. *Mickiewicz alkotásának magyarországi visszhangja* vagy *Puskin és a magyar szellemi élet* témájú tanulmányok különösen jól szemléltetik a romantika évtizedeinek írói felelősségvállalását, elkötelezettségét, a korabeli lengyel, orosz és magyar társadalmi, politikai és irodalmi problematika rokonságát. De ezt tanúsítják T. T. Jez magyar tárgyú regényeiről készült és a *J. Neruda és Petőfi* c., a két költőt egymás mellé állító dolgozat is. Az utóbbi a cseh nemzeti mozgalom bal szárnyának és a plebejus Nerudának a magyar polgári demokratikus forradalom iránti elismerő érdeklődésével, Petőfi cseh recepciójával is foglalkozik. A forradalmi múlt hagyománya századunkig, sőt napjainkig vezet, amint ezt magyar szabadságharc a népi Lengyelország irodalmában tárgykörű dolgozat is bizonyítja.

A közös hagyományok tanulmányozása visszanyúl a humanizmusig a reformációig, a középkori egyetemek és a magyar művelődés fókuszainak, a reneszánsz művelődési központjainak kutatásáig. A tudós láthatára egybefogja az elágazó „országutak”-tól átszelt, kiterjedt kelet-közép-európai társadalmi és kulturális zónát, amelynek — az egyes nemzeti intézmények művelődéstörténeti jelentősége és a szomszédos országok születő új értelmisége, egymásra ható szellemi élete szemszögéből történő — feltárására oly sok erőfeszítést tett a kutatás. Ha sorra vesszük a válogatott tanulmányok harmadik csoportját, *magyarok a prágai egyetemen, a krakkói egyetem és a magyar művelődés, a bécsi egyetem humanista kapcsolatai Magyarországgal, a pécsi egyetem megalapításának 600. évfordulójához* fűződő írást és végül a *wittenbergi egyetem és Magyarország* kapcsolatáról szóló dolgozatot, kiemelendő a részlettanulmányokon végighúzó szintetikus látásmód. Szem előtt tartva a humanista egyetemek nemzeti feladatát és „univerzális” hivatását, erős szellemi és személyes kapcsolatait, megállapítható, hogy a szerző megbízható módszerrel végezte kutatásait és célszerűen csoportosította e nagy művelődési korszak sokrétű megismerését szolgáló tanulmányait.

Kovács Endre legújabb eredményeit dokumentáló válogatott tanulmányainak igen gazdag kötete nagy hasznára van a kelet-közép-európai komplex-összehasonlító módszerű irodalmi és művelődéstörténeti kutatásnak. Könyvének címe jól érzékelteti a tudós érdeklődésének sokoldalúságát, s azt a munkásságára jellemző összegező szándékot, ahogy a különböző irányból feltörő, kibontakozó jelenségeket a „népek országútján”

egy széles folyamatként közös mederbe igyekszik terelni. Mind a társadalmi eredők elmélyült vizsgálata, mind a kulturális, művelődési, irodalmi kapcsolatok fejlődéstörténeti megvilágítása, párhuzamos vagy analóg jelenségek megfigyelése, tipológiai problémák értelmezése, mértéktartó következtéseinek világos megfogalmazása, egy-egy szóval kutatói eredményei és tanulmányíró módszere nemcsak sok tanulságot nyújt, hanem támaszt is ad az összehasonlító irodalomtörténeti kutatásban.

HOPF LAJOS

Hanna Muszyńska-Hoffmannowa: Panie na Wilanowie. Warszawa, 1970. Instytut Wydawniczy „Pax”, 331.

A könyv valóságos kortanukra hivatkozza Wilanów mintegy két évszázados történetéről, kultúrhistoriai epizódjairól ad népszerűen megírt összefüggő képet. Régi nevén Milanów, majd Villa Nova, Willanów, s mai elnevezéssel Wilanów akkor vált nemesi udvarházból királyi rezidenciává, amikor III. Jan Sobieski tulajdonába került a XVII. század utolsó harmadában. A varsói udvar s királyi vár közelében fekvő, Augustyn Locci tervei szerint átépített barokk nyári palota a pompaszerető uralkodó család, az előkelő lengyel főrangú társaság és a külföldiek kedvelt találkozóhelye lett. S bár később is dolgoztak rajta külső és belső építések, pl. Francesco M. Lanci neorokokó stílusúvá formálta P. Aigner gótikus kiképzésű galériáját, a wilanói kastély megmaradt Lengyelország egyik legszebb barokk műemlékének. Híres volt régen is építőművészeti és képzőművészeti értékeiről, múzeális-történeti gyűjteményeiről s kiváltképpen igen gazdag könyvtáráról. Mecénás főurai révén és központi földrajzi helyzeténél fogva — a barokk, a klasszicizmus és a romantika korában is — kultúrtörténeti jelentőségű, ízlésformáló tényezőként tartják számon.

Az 1677-től kezdődő fejezetek a wilanói úrnők sorrendjében következnek. A királyi hitves, Marysieńka, Maria Kazimiera idejében történeteknek Sobieski haláláig az olasz származású építész és királyi titkár, a Varsóból szerződtetett A. Locci művészeti „to-tumfactum” és Mlle Marie Latreux udvarhölgy az elbeszélője. A szász királyok alatt a Sieniawski család révén először a belzi palatina és krakkói kastellana Eżbieta Helena z Lubomirskich Sieniawska, halála után pedig leánya, Zofia Maria z Sieniawskich Czartoryska birtokolta; ezeknek a barokkból rokokóba hajló évtizedeknek a kró-

nikása François Maron, lengyelországi francia diplomata, Sieniawska hercegnő „intimus secretariusus”-nak és Zofia M. Czartoryska palatina bizalmi emberének szerepében. Akadt krónikása következő nagy történelmi változásokkal terhes időkben Izabella z Czartoryskich Lubomirska hercegnő, Oleńka Lubomirska (Pani Stasiowa) Potocka, Anna (Anetka) z Tyszkiewiczów Potocka és az utolsó mecénás, Aleksandra Augustowa Potocka wilanowi úrnőnek is. A főnemesi életformához, francia ízléshez és lengyel udvari kultúrához s a wilanói környezethez fűződő életútjuk a feudális „nemesi köztársaság” felosztásán keresztül a XIX. század végéig tart. A színes korrajzokból szőtt könyv az irodalmi kultúrát is érintő s a wilanói művészeti törekvéseket is magában foglaló tágabb művelődéstörténeti szemszögből érdemel figyelmet.

HOPF LAJOS

Sivirsky Antal: Magyarország a 19. századi holland irodalom tükrében. Budapest. 1973. Akadémiai Kiadó, Irodalomtört. Füzetek, 84. sz., 224.

Két irodalom összevetése, a befogadás módjának vizsgálata, általában a recepció kutatás nagy múltra tekint vissza az összehasonlító irodalomban. Volt idő, amikor minden egyebet kiszorított. Éppen a divat vezetett gyakran erőltetett és megalapozatlan következtetésekre, lejárátva ilymódon magát a módszert is. Az effajta vizsgálódást körülvevő — sok esetben indokolt — gyanakvás csak a legutóbbi időben oszlott el és nyert a módszer újra létjogosultságot.

A szerző, a budapesti születésű Sivirsky Antal több mint négy évtizede él Hollandiában, a holland nyelv és irodalom tanára, a magyar irodalom kiváló ismerője és kutatója. Jelenleg az Utrechti Egyetem magyar intézetének vezetője. A kötet újszerű, mert Sivirsky Antal nemcsak a két irodalom kapcsolatait térképezi fel — nagyon ökonomikusan — egy századra, a 19.-re korlátozva kutatásait, hanem az egész Magyarországnak a múlt századi holland irodalomban, sőt gondolkodásban kialakult arculatát is bemutatja. A szerző fontos munkát végzett el, amikor egy, a miénktől eltérő kultúrájú, gondolkodású és ízlésű ország irodalmának tükrében mutatja meg az irodalmunkról, ill. országunkról alkotott képet. Vizsgálódásai, eredményei igen tanulságosak; hozzásegítenek az önvizsgálathoz, gazdagítják a „nemzeti önismeret”-et, ugyanakkor elszomorítóak is: milyen kevéssé és milyen hiányosan, sőt torzán ismerik történelmünk nagy fordú-

lőit, irodalmunk kiváló alakjait még olyan európai országban is, amellyel a korábbi századokban — diákjaink révén — intenzív kapcsolatunk alakult ki.

A kötet öt nagy fejezetre oszlik, valamint a részletes és éppen ezért igen hasznos német nyelvű összefoglalóra. Az I. fejezet a könyv megértéséhez szükséges „alapfogalmakkal” ismerteti meg a hazai olvasót: a 19. századi holland történelemmel, irodalommal. Felhívja a figyelmet azokra a lényeges különbségekre, amelyek a két nép gondolkodását elválasztják, és amelyek jórészt meghatározták irodalmunk hollandiai fogadtatását. A II. fejezet, egyben a kötet gerince, országunknak a 19. sz.-i holland irodalomban kialakult képét mutatja be. A III. rész a holland irodalomban felbukkanó magyar témákat gyűjti egybe, tehát a holland írókat inspiráló témákat, ill. a magyarból fordított műveket; ugyancsak itt követi nyomon fogadtatásukat. A IV. fejezetben emlékezik meg a szerző mindazokról, akik irodalmunk terjesztésén, népszerűsítésén fáradoztak. A Visszatekintést és a Függelékét magába foglaló utolsó rész néhány nálunk tévesen használt — igen elterjedt — fogalmat tisztáz. Itt kapunk rövid áttekintést az egyes magyar művek fordításairól, itt olvasható Petőfi hollandra fordított verseinek jegyzéke, valamint a fontosabb velünk foglalkozó művek időrendi táblázata. Ebben a fejezetben kapott helyet a „különös holland—magyar jelenségnek”, Ritschl Gizának, a költőnőnek életrajza, valamint korában szinte érthetetlen népszerűségének és hatásának magyarázata.

Sivirsky Antal ötletesen rendszerezett művéből kitűnően megismerhető irodalmunknak, országunknak a 19. századi holland irodalomban kialakult képe. Ez a kép azonban nem az adatok, tények mechanikus felsorolásából rakódik össze. A szerző módszere komplex: irodalomtörténeti, komparatistikai, filológiai, művelődéstörténeti kutatásai együttesen járultak hozzá ahhoz, hogy kialakult a szintézis, amely nemcsak a múlt századi holland kultúrával ismerteti meg, hanem más megvilágításba helyezi irodalmunk egyes jelenségeit is. Sivirsky Antal könyve alkalmas arra, hogy az itthoni — gyakran sablonná merevedett — ítéletek revíziójára kényszerítsen egy-egy műnél vagy írói alaknál. A holland befogadó közeggel való szembeállítás új megvilágítást ad.

A kötet kitűnően elemzi a múlt századi Hollandiában Magyarországról élt kép kialakulását: jórészt a véletlen eredménye, a személyi elfogultságok, egyéni ízlés határozzák meg a hazai művek kiválasztását, nem pedig tudatos, átgondolt írói, for-

dítói szándék. A kivételek közé Wallis asszony Tragédia-fordítása, valamint egy-egy Mikszáth regény bemutatása tartozik. Irodalmunk népszerűsítői nem mindig számoltak a befogadó irodalommal, a közízléssel. Ennek eredményeként számos visszhangtalan, sőt ellenségesen fogadott fordítás jelent meg, amely ártott a két irodalom közötti kapcsolatok további fejlődésének, így pl. Petőfi verseinek és Jókai regényeinek ügyetlen, a holland olvasók ízlésére nem tekintő válogatása. Az utóbbiak esetében, általában a várt hatás, a siker elmaradásának egyik legfontosabb okával, ill. annak egyik vetületével részletesen foglalkozik a szerző, amikor kifejti véleményét a hazai irodalmi népiességről és a kor holland irodalmáról. A két nép ellentétes irányú fejlődéséből, a két kultúra, a két ízlés közötti különbségből következett, hogy pl. Herder nem hatott a holland irodalomban, és az irodalmi népiesség sem alakult ki. Ez a tény magyarázza Petőfi népdalainak, általában költészetének hideg fogadtatását, szemben pl. a német nyelvű országokkal.

Sivirsky Antal kitűnően végezte el a vállalt kettős feladatot: nyomon követi a magyar irodalom hollandiai hatását, a magyar témák felhasználását, és bemutatja a nálunk szinte teljesen ismeretlen 19. századi holland irodalmat, történelmet. Kutatásainak eredményei arra is figyelmeztetnek, hogy irodalmunk külföldi népszerűsítésében nem az egyéni ízlés vagy a hazai elismerés, hanem elsősorban a befogadó ország irodalma, közízlése szabja meg a lefordítandó, ill. bemutatásra kerülő mű visszhangját (nem szólnak a fordítás mikéntjéről). Irodalmunk nagyjai és kimagasló művei csak ezeknek szem előtt tartásával képviselhetik idegenben méltóan kultúránkat.

T. ERDÉLYI ILONA

Mieczysław Jastrun: Gwiazdzysty diament. Warszawa, 1971. PIW, 269.

Mieczysław Jastrun a húszas években indult költőnemzedék egyik legkiválóbb képviselője, akinek műveire — bevallottan is — meghatározó hatással volt Norwid. Visszaemlékezése szerint a háborús esztendők szörnyűségei „döböntették” Norwid művészi nagyságára, „Varsó lángjai világították meg” a költészetébe zárt gondolatokat.

1947 és 1969 között írt tanulmányaival Jastrun bennünket kíván beavatni Norwid

„művészi nagyságába”, s költői gondolataiba. A tanulmányok egy része átfogóbb jellegű, korokat, problémaköröket ragad meg és boncolgat — tudományos igénnyel, az irodalmi esszé nyelvével: *Norwid — poeta nieznan* (Norwid — az ismeretlen költő), 1947; *Milczący tryumfator* (A hallgatag győztes) (A szó és betű egészének költője), 1965; *Wokół »Vade-mecum«* (A »Vade-mecum« körül), 1969. Több tanulmány foglalkozik egy-egy mű elemzésével: »*Quidam*» i *sobotwóry* (Quidam és a hasonmások), 1967–1968; *Ślawa* (Hírnév), 1969; *Trzy wiersze z »Vade-mecum«* (Három vers a »Vade-mecum«-ból), 1969.

A *Gwiazdzysty diament* (A csillagos gyémánt) c. kötet kiemelkedő fejezete az 1947-es „bevezető” tanulmány. A szerző ebben a Norwid-problematikák szinte majd mind-egyikét érinti, megvilágítja, s több itt felvetett gondolata alkotja a későbbi írások magvát. Norwid bonyolult világnézetére vonatkozó megállapítás allandóan idézett szállóige lett a norwidológusok körében: „Ellensége a forradalmaknak és a felkeléseknek, de kegyelettel emlékezik meg az ön-feláldozásról és hősiességről. Byronnak, Mickiewicznek, Bemmek, John Brownnak, mindazoknak a neve, akik a szabadságért harcoltak, együtt szerepel a névtelen Quidamok passzív áldozatával. Pápista, de imádja Michelet-t. Tárgyal Kamienskivel, levelezik Hercennel. Tiszteli Krasinakit, de ezzel a reakciós konzervativistával ellentétben, egyike azoknak, akik a paraszt-kérdés megoldásától teszik függővé a lengyel kultúra fejlődését.”

Norwid fellépése arra az időszakra esett, amikor a lengyel költészetet a három nagy romantikus „poéta”, Mickiewicz, Słowacki és Krasinski neve és munkássága fémjelmezte. Jastrun *Wokół »Vade-mecum«* című tanulmányában bizonyítja, hogy közülük esztétikai szempontból csak Krasinski hatott Norwidra, archaizáló, de neologizmusokkal is operáló költői nyelvével, „kitekert” szöfűzésével és filozofikus gondolataival. Norwid elvetette a romantika „bőbörát”, új forma és új tartalom költője kívánt lenni. Megváltoztatta a vers belső struktúráját, a költészetre vonatkozólag az eddigi-ektől eltérő „forradalmi” törvényeket hozott, amelyek nem a romantika irányába hatottak. Művészi példaképül az ókori Horatiust és Vergiliust, valamint a lengyel Jan Kochanowskit vallotta, de sokat tanult a lengyel barokk és a felvilágosodás költőitől meg a francia parnasszistáktól is. Az egyes művekről szóló írások közül kiemelkedik a *Quidam* című poéma elemzése.

A szerző, aki kiváló szakértője a német és olasz irodalomnak is, szívesen él kompara-

tisztikai lehetőségekkel. Meggyőző érvekkel száll vitába Gomulicki azon nézetével, hogy Norwid *Vade-mecum*-ja mintegy válasz Baudelaire *Fleurs du mal*-jára. Sorokkal bizonyítja be, hogy Gomulicki eljárása alapján Rilke és Norwid között nagyobb hatást lehetne kimutatni, mint Baudelaire és Norwid között, holott Rilke munkássága a lengyel költő halálát követő évtizedekre esik.

Mieczysław Jastrun „nyaközönségnek” szánt tanulmányai tudományos szempontból is értékesek, használhatóak.

KOVÁCS ISTVÁN

Zdzisław Łapinski: Norwid. Kraków, 1971. Wydawnictwo Znak, 177.

A hasonlóképpen évfordulás alkalmából megjelent könyv — „bevezetés Norwid költészetébe”. A kötet szerzője elsősorban Norwid líráját és narratív poémáit teszi vizsgálatának tárgyává. Łapinski költészettel kapcsolatos nézeteinek kirajzolására leveleket, értekezéseket és prózatöredékeket is fölhasznál.

A könyv négy fejezetre tagolódik:

1. *A nyelv költészete és filozófiája*

Łapinski három pontban foglalja össze Norwid nyelvének lényegét. a) *A nyelvet dialógusok jellemzik:*

A dialógus meghatározza a közlő és befogadó egymáshoz, valamint a világhoz való viszonyát. A közlésnek az igazságot kell tartalmaznia, a nyelv csak így válhat a megismerés, a gondolkodás és innen kiindulva az „igazi haladás” eszközévé.

b) *A „közelítés” és „elhallgatás” elvei:*

„A világ természete a megismerés szempontjából kimeríthetetlen.” Az ember csak „töredékeiben fogja fel” a világot. A dialógusoknak is e „szilánkokat” kell osztályoznia, a legfontosabbak megfogalmazásával közelíteni a „teljességet”. A *közelítés* és az *elhallgatás* jelzi, hogy nem csak a „partnerrel” folyik a dialógus, hanem a jelent (a jelen kultúráját) meghatározó múlttal és a jövőbeli célokkal is.

c) *A nyelv konvencionális természete és esztétikai meghatározói.*

„Nincs szörnyűbb az emberiség XIX. századi feltételei között élő lírailag érett gyermekeknél és nemzeteknél.” Norwidnak ez a gondolata áttételesen éreztetelti a kort és az ember által átélt válságot is. Az első költő, aki már a múlt század közepe utáni évtizedekben rávilágított azokra a problémákra, amelyek korunkban az emberiség létét oly nyomasztóan meghatározzák: az iparosodás, városiasodás és az emberi sze-

mélyiség viszonyára. A társadalmat mint „össz-ember”-t közelítette meg. Ez az „össz-ember” kettős hatással van az egyénre:

a) a társadalmi rendszer egészén keresztül;

b) azon a helyzeten keresztül, amit az illető egyén a rendszerben betölt.

Norwid témaköreinek főbb meghatározói:

a) a vallás — a katolicizmus Norwid számára egyetemesiséget jelent, az Egyház, „a jószándékú emberek közösségét”.

b) Az ókori civilizáció — az emberiség egyetemes múltja, egyetemes hagyománya, amelyet minden nemzedéknek „újra kell olvasnia és magába kell építenie”. „A múlttal való számvetés”, számvetés a mával is.

c) A szerelem — az emberi személyiség legfontosabb „egyetemes próbaköve”.

d) A társadalmi-politikai problematika —

Legfontosabb és legizgalmasabb kérdés Norwid számára a felosztott Lengyelország ügye. Legfőbb feladatának tartotta, hogy a lengyel társadalom felmérje és tudatosítsa önmaga előtt a világban elfoglalt helyét és betöltött szerepét. Norwid ezt a felmérést és tudatosítást elvégezte műveiben. — A társadalmi berendezkedés mintájául a legfejtettebb nyugat-európai országokat állította. Részletesen, objektívan elemezte Oroszországot, különbséget téve a cári és a forradalmi Oroszország között. Távol állt tőle mindennemű pánszlávizmus. A szláv-ságot elsősorban egy bizonyos „történelmileg meghatározott kultúra” hordozójának tekintette, társadalmi intézményeivel együtt.

A nemzetre az emberiség meghatározó lencséjén át világot látott. A nemzet Norwid szerint kulturális szintjének függvénye. Ezért nagyon fontos szerepet tulajdonított az egyénnek, aki műveltségével, gondolkodó voltával még a szétdarabolt Lengyelországban is egységes közösséget alkothat. Norwid ezt a célt — gondolkodó közösséget teremteni — előbbre tartja a fegyveres felkelésnél.

Norwidnak ez a törekvése magyarázza műveinek visszhangtalanságát is. Az emigrációban élő költő és gondolkodó olyan lengyel értelmiségnek írt, amely ekkor még csak csiráiban létezett. A hagyományos értelmiséget a köznemesség és az arisztokrácia képviselte, amely már jó félészázaddal korábban képtelen volt megoldani a felvilágosodás által megfogalmazott feladatokat. A polgársággal felnövekvő értelmiség, a *Młoda Polska* irodalmi közönsége fedezte fel magának először Norwidot a múlt század vége felé. Valójában azonban csak az elmúlt másfél évtizedben lett igazán ismert és népszerű hazájában.

„Ha ma másként olvassuk a költőt, mint Mickiewiczet vagy Slowackit, akkor ez

azért van, mert műveiben felismerjük a bűneinket is égetően érintő tapasztalatokat” — kezdi könyvének 4. fejezetét (*Kinek írt Norwid?*). „Norwid nemcsak módszert tanít, hanem megoldást is ad ugyanarra a problematikára, amely előttünk áll, mert a most megérintő folyamatok a múlt században gyökereznek, bár a többség számára akkor még észlelhetetlenek voltak.”

KOVÁCS ISTVÁN

Hans H. Hofstätter: Symbolismus und die Kunst der Jahrhundertwende. Voraussetzungen — Erscheinungsformen — Bedeutungen.

Paris, 1973. Verlag M. DuMont Schauberg, 280. (Mit Texten von Jean Moréas — Sâr Péladan — Joris Karl Huysmans — Gomerz Carille — Arthur Symons — Wilhelm von Bode).

A DuMont a századforduló művészetét nagyigényűen bemutató sorozatának egyik darabja ez a kötet. *Kunst der Jahrhundertwende* (Nana — Mythos und Wirklichkeit, — Geschichte der europäischen Jugendstilmalerei) — (Von der Nachahmung zur Erfindung der Wirklichkeit — Heinrich Vogeler); *Architektur der Jahrhundertwende* (Der Beginn der modernen Architektur und des Design — Transparenz und Masse).

DuMont Dokumente Zur Kunst des 20. Jahrhunderts. Ez a kitűnő sorozat folytatja az előzőket.

Hans H. Hofstätter könyve a DuMont Dokumente sorozatban jelent meg. De nemcsak címe — *Symbolismus und die Kunst der Jahrhundertwende* — miatt tartozik természetesen, magától értetődően a századforduló művészetét bemutató kötetekhez, hanem a témája miatt is. Hiszen a szimbolizmus kiteljesedése is a fin du siècle idejével esik egybe. Baudelaire zseniálisan érzett rá a frisson nouveau-kra. Rimbaud volt a szimbolizmus zsenije, az alkimistája azonban Mallarmé. S az ő művészete épp a múlt század utolsó évtizedében tetőzött. Az európai líra néhány XX. századi legnagyobbja — Rilke, pályája első felében Apollinaire, Ady (csak udvariasságból került a felsorolás végére) — is a századfordulón kapták a művészetük egy pályaszakaszát karakterizáló szimbolista indítást. Mindez harmonizál a könyv mondanivalójával is. Egy helyütt ezt olvashatjuk:

„Die wissenschaftliche Durchdringung unserer eigenen Zeit weist uns immer wieder darauf hin, den Ursprung entscheidender Phänomene im vorausgehenden Jahrhundert zu suchen.”

Ennek a gondolatnak, elvi alapvetésnek

a jegyében tárgyalja a témát a szerző. Miután a XIX. sz. szimbolista aspektusairól ír (Das unbekannte Jahrhundert, Das symbolistische Jahrhundert) — egy pompás fejezetben tárgyalja a szimbolizmust a XIX. sz. művészetében. Előbb sorra veszi a XIX. sz. Symbolbegriffe-it, majd a művészi módszer esztétikájával foglalkozik: Dekadenzbewusstsein, Antiklassik und Antinatur, Ironie, Melancholie, Erinnerung, Pessimismus, Perversion, Historismus. Nehéz lenne hozzátenni ezekhez a pontosan megválasztott művészi attitűdökhöz, amelyek hitelesen jellemzik a szimbolizmus esztétikáját.

Más megközelítést jelent a témának Hofstätter könyvének III. és IV. nagy része: Stilformen des Symbolismus — Die Bilderwelt des Symbolismus.

A *DuMont Dokumente* sorozatot így jellemzi a kiadó:

„...eine Sammlung von Originaltexten, Dokumenten und grundsätzlichen Arbeiten zur Kunstgeschichte, Archäologie, Musikgeschichte und Geisteswissenschaft”.

Ezek az erények a kezünkben levő kötetet is jellemzik. Bizonyára a DuMont Verlag intenciójával is egyezik, amikor azt a Geisteswissenschaft und Kunstgeschichte körébe soroljuk.

A nagy gonddal kiválasztott illusztrációk közül revelációszerűen hatott e sorok írója Max Klinger, *Tod auf den Schienen* c. műve. (Radierung aus dem Zyklus „Von Tode” 1889, I. Opus XI. 8., München, Kupferstichkabinett).

A *Vér és arany*, „A halál rokona”-ciklusában olvasható Ady verse: *Halál a sineken*. Első címe még csupán ennyi: *Sineken*.

Abban a kötetben olvasható Adynak ez a verse, amely a szimbolizmus művészetét leggazdagabban kamatoztatta. A leg-Baudelaire-ibb Ady-kötet ez — írta Ady-könyvünkben. (Varga József: Ady Endre, Magvető, 1966 231.p.)

Nem feltétlenül kellett Adynak látnia Klinger rézkarcát. Ismerve azonban fogékonyságát a képzőművészet iránt, nem is kell kizárnunk ennek ismeretét.

E recenzióknak nem lehet célja, hogy e gazdag könyvet a magyar irodalom századfordulói aranykorát illetően megvallassa, konfrontálja.

A kiragadott Klinger-rézkarccal is csak azt akartuk megmutatni, hogy a századforduló magyar irodalmának és művészetének kutatói mennyi inspirációt kaphatnak belőle.

VARGA JÓZSEF

Paolo Chiarini: L'espressionismo. Storia e struttura. Firenze, 1969. „La Nuova Italia”, 139.

A könyvnek eleve megvan az az érdekes-

sége, hogy egy német irodalmi jelenséget egy másik ország germanisztikájának szemével vizsgálhatunk benne.

A szerző a római egyetem professzora és valószínűleg egyetemi előadásának sajtó alá rendezett változatát olvashatjuk a könyvben. A teljes expresszionizmusról van szó, a szerző azzal az igénnyel lép fel, hogy a tudomány mai állása alapján legalábbis tematikusan teljességében és összefoglalóan tárgyalja az utóbbi évtizedben újra sokat vitatott és vizsgált irodalmi áramlatot.

Ebből azonban az adott terjedelem mellett az is következik, hogy inkább csak „köribeszéli” a témát: könyve első három harmada (egyben fejezete) egy nagyobb könyv bevezetése lehetne. Szó van bennük az expresszionizmus és a mai avantgard tipológiai hasonlóságáról, a romantikával való közös vonásairól; meglehetősen részletességgel a három expresszionizmus-vitáról (a 30-as években Lukács György körül, a 2. világháború után és a 60-as években), a szó történetéről és időtlen és időhöz kötött jelentéséről, az áramlat földrajzi kiterjedtségéről, a futurizmussal, szürrealizmussal és dadaizmussal való kapcsolatáról, a korabeli festészetben és zenében való megjelenéséről, az előzményekről és periodizációs lehetőségekről. Végül a IV. és egyben utolsó fejezetben magáról az expresszionista irodalomról.

Ebben az utolsó fejezetben válik biztosá, ami az első háromban is meglehetősen világos volt: P. Chiarini a szellemtörténeti módszernek egy a pozitivistá strukturalizmus által újból szalonképessé tett meglehetősen felszínes változatát képviseli: számára az expresszionizmus tulajdonképpen még csak nem is téma-meghatározottságú (tartalomról nem is szólva), hanem lelkiállapot, amelyet a morális és esztétikai magatartás struktúraelemeiben konkretizál. Ilyenek pl. a lázadás, remény, elkeseredés, irtózat, szorongás stb. Így a romantikához vagy a naturalizmushoz kötődő tipológiai megfelelések is a levegőben lógnak és amit az expresszionizmusról magáról a stílus jellemzésén kívül konkrétumot mond, bizony nem mondható sem jelentősnek, sem újnak (hogy tudniillik van egy optimista, „konstruktív”; és egy pesszimista, „destruktív” változata), és az áramlat társadalmi környezetére utaló pár mondat sem megy túl azon a közhelyeken, amelyek a németekről a mindenkori Németország(ok)on kívül divatoznak (fegyelem és szervezethez, nacionalista szellemű társadalmi homogenitás stb.).

A szerző újat nem mond és az összefoglalás is csak a felszínen mozog. Értéket fedezhetünk fel az expresszionizmust tárgyaló olasz szakirodalomnak utalásszerű feldolgo-

zásában, továbbgondolkodásra késztető párhuzamokban, abban a kísérletben, hogy a különböző művészi ágakat közös nevezőre hozza és periodizációs javaslatában (1907–1914, 1914–1918, 1919–1926).

SALYÁMOSY MIKLÓS

Lothar Peter: Literarische Intelligenz und Klassenkampf. „Die Aktion” 1911–1932. Köln, 1972. Pahl–Rugenstein Verlag, 221.

Miután a német germanisztika a 60-as években néhány összefoglaló tanulmányt és hatalmas anyagot prezentáló szöveggyűjteményt tett az asztalra az expresszionizmusról, most, úgy látszik, egyes résztanulmányokkal a kutatás újabb ciklusát alapozza meg. Eva Kolinsky (*Engagierter Expressionismus*, 1971) az expresszionizmus folyóiratait analizálta, Lothar Peter pedig egy folyóiratot, az *Aktion*ot vizsgálja át kezdetektől megszűnéséig. Tekintettel arra, hogy az *Aktion* fontossága az expresszionizmus történetében és világnézeti alakulásában minden vitán felül áll — szinte központi jellegről beszélhetünk —, másrészt vizsgálati szempontja és a maga világnézeti alapállása általános érvényű megállapításokra alkalmas, könyve, ha nem is egészen új, de fontos és ilyen konkrétságban szükséges, az expresszionizmus kutatásában sokszor elhanyagolt mondanivalót tartalmaz.

Vizsgálati szempontját így foglalhatjuk egy mondatba: Franz Pfempfert folyóiratának teljesítményét a maga elé állított azon igényén méri, hogy részben irodalmi művekkel, részben (és később majdnem kizárólag) politikai publicisztikával Németország politikai életét és társadalmi alakulását befolyásolja. A folyóirat célkitűzései és irányvonala az idők folyamán változtak, mint ahogy maguk az idők is. Az I. világháború előtt egyszerre harcolt a polgárság és (a forradalom elárulása miatt) a szociáldemokrácia ellen. A világháború alatt Karl Liebknecht és Rosa Luxemburg vonalához állt közel hangsúlyozott, internacionalista szellemű háborúellenességével és — amennyire ezt a cenzúra lehetővé tette, majd annak megszűnésével — egy radikális társadalmi fordulat követelésével. A háború után egészen a lap megszűntéig szélsőbal álláspontból támadta szenvedélyesen mind a stabilizálódó polgári rendet és a vele harmonizáló írói csoportokat, mind az ez ellen harcoló, irányvonalát mind jobban tisztázó és tömegmozgalommá fejlődő kommunista pártot és a hozzá csatlakozó volt expresszionista költőket.

A szerző rendkívüli alapossággal és meg-

győző következetességgel mutatja ki a változónak tűnő elvi vonal világnézeti és szellemi-morális kontinuitását: a költő vezető szerepéről vallott elit-felfogást, a néptömegek jelentőségének tagadását, az egyéniség Nietzsche és Max Stirnerre támaszkodó kultuszát, a követelt, de pontosan soha meg nem fogalmazott társadalmi változásoknak a tömegek felett álló egyedi csoport tudatából való kiindulását, a történelmi materializmus kategóriáinak nem-ismerését, ill. el-nem-ismerését (ez természetesen 1919 után válik lényegessé): végső soron azt az anarchista magatartást, amely minden a polgárság és a polgáriság ellen intézett szenvedélyes támadása ellenére a szélsőséges polgári individualizmus egyik időszerű formája. Bizonyos doktrinárság a szerzőt magát is jellemzi — így pl. véleményünk szerint túlértékeli a szovjet proletkultot a német kárára és túlhaladottnak tűnik az irodalom szerepéről és jellegéről szóló, a szocialista gondolkodásnak tulajdonított felfogása is, amelynek alapján kritikai ábrázolását kibontja —, de ez egyrészt érthető, hiszen távol van az általa képviselt világnézetnek megfelelő társadalmi gyakorlatról, másrészt nem befolyásolja műve értékét és lényegbevágó igazságát. Mivel nem marad meg a társadalmi-politikai eszmék és magatartásformák bemutatásánál és bírálatánál, hanem vizsgálatát kiterjeszti költőkre (többek közt E. Teller, E. Mühsam, J. R. Becher, Oskar Kanehl, Max Hermann-Neisse) és műveikre, továbbá összehasonlító utalások formájában más expresszionista csoportosulásokra is, lényeges és nem mindig elismert igazságokat mond ki az expresszionizmusra jellemző magatartásformákról és ezek társadalmi — világnézeti tartalmáról, összetevőiről és meghatározottságáról.

SALYÁMOSY MIKLÓS

Georges Lefebvre: La naissance de l'historiographie moderne. Paris, 1971. Flammarion, 348.

Georges Lefebvre 1945–46-ban a Sorbonne-on tartott előadásorozatát a történetírás történetéről, ennek anyagát tartalmazza a könyv. Előszavában Palmade joggal hangsúlyozza, hogy nem eredeti alkotás, és hogy Franciaországban a „történetírás története középszerűen művelt műfaj”. Lefebvre előadásainak alapjául Eduard Fuaier *Geschichte der neueren Historiographie*, 1936^a című monográfiája szolgált. A francia történetírás történetéről az elmúlt két évtizedben néhány kitűnő könyv jelent meg, így — a teljesség legcsekélyebb igénye

nélkül — Franklin és Kelley tanulmányai a renaissance, Diaz és Brumfitt írásai Voltaire és a XVIII. század, Réizov összefoglalása a Restauráció történetírásáról. E nagyszerű, anyagukban és szemléletükben egyaránt lényegesen újat hozó művek ellenére sem érdektelen olvasmány Lefebvre előadássorozata. Lefebvre ugyanis kitűnő történész, és különösen a francia forradalom történetíróirol mond fontos, Henri Sée immár több mint fél évszázados — maig sem elavult — dolgozatai mellé állítható dolgokat. Lefebvre ragyogó stilisztja, a hagyományos francia historiográfiai igényeknek megfelelően az írástudásnak és a kompozíciós készségnek nagy figyelmet szentel. Könyvének egyik vezérfonala éppen az érudition és a tulajdonképpeni, hagyományos, a Múzsák egyikének tartott histoire viszonyának, azonoságának és különbségének, ill. kölcsönhatásainak vizsgálata. Lefebvre mint gyakorló történész és pedagógus a szokásosnál jobban hangsúlyozza a tudomány szervezeti problémáit, azt, hogy tudományos műhelyek nélkül tudományos történetírás elképzelhetetlen.

Lefebvre könyvének címe félrevezető. A szerző ugyanis nem az egyetemes történetírás történetét mondta el, hanem csupán a franciáét, némi külföldi, főként német és angol kitekintéssel. Meglepő, hogy Pالمade is elmulasztja megemlíteni, hogy az elmúlt két évtizedben a történetírás történetére vonatkozó kutatások a Szovjetunióban és az Egyesült Államokban rendkívül fellendültek, és a francia történetírás történetét feldolgozó több kitűnő könyv szerzője volt szovjet vagy amerikai tudós.

Lefebvre francia történetírás-története az irodalomtörténet kutatójának mégis értékes segítséget nyújt. Voltaire és általában a XVIII. századi történetírók a récit-t általában mellőzték. A récit újraszületése a romantikus történetírásnak köszönhető. A récit Voltaire conte-jaiból, így a *Candide*-ből is hiányzik, ez utóbbitól ezért is tagadták meg sokan a regény címet. A récit-t a regényben és a novellában egyaránt a romantika támasztja fel. A récit viszonylagos hiánya, ill. újbóli megjelenése arra ínt, hogy a történetírás és a regény fejlődése közt sokkal több a rokonvonás, mint általában feltételezzük.

FERENCZI LÁSZLÓ

Исаак Бабель: Воспоминания современников. Москва, 1972. Советский писатель, 375.

„A kötet Babelról, a szovjet próza mesztéről, a szocialista forradalom eszméihez

hű művészról szól” — vezeti be a könyvet két szerkesztője, A. Pirozskova és N. Jurgenyeva. Huszonkét írást — főleg memoárt, novellát, levelet — tartalmaz, melyek szerzői Babel kortársai és barátai, írók, esztéták, színészek, festők, nem kisebb nevek, mint I. Ehrenburg, K. Pausztovszkij, G. Markov, V. Sklovszkij és Pirozskova, Babel második felesége.

Szubjektív emlékeikre támaszkodva plasztikusan megrajzolják Babel — *Lovas-hadsereg*ből jól rekonstruálható — korpuslens külsőjét, szólnak a szuggesztív társalgóról és előadóról, a művelt, több nyelven kifogástalanul beszélő íróról. Legizgalmasabb témájuk mégis Babel sokszor szóvá tett hallgatása. Ennek objektív okai közé tartozik *egészségi állapota* és népszerűségéből eredő sokirányú *elfoglaltsága*, amelytől időnként sikertelenül menekül. Az objektív okok között vizsgálják sajátos, ám kétségtelenül körülményes alkotói módszerét. A mondatok legyenek rövidek, tömörek, kerülni kell a felesleges epitetonokat, mindenfajta szépekés hamis — ezek stílusformáló műhelyének legalapvetőbb szabályai. K. Pausztovszkij Babel alkotó munkájának öt szakaszt különbözteti meg: 1. A legáltalánosabb segédzavakkal összekötött többé-kevésbé sikerült kifejezéseket. 2. A szöveget könnyű frazeológiai egységekre bontja. 3 — 4. A frázisokat kétszer szelektálja, közben néhány napig pihenteti. 5. A frissesség és a pontosság szemszögéből ellenőrzi a képeket, a hasonlatokat és a metaforákat. Arról panaszkodik, hogy nincs képzelőereje, mindent tudnia kell. „Pajzsomra ezt a jelzőt véstem: »Hitelesség.« Ezért frok olyan lassan és keveset” — mondja. A *Ljubka Kazak* c. 15 oldalas elbeszélése kéziratban 200 oldalt tett ki, mert huszonkétszer írta át. Nem csodálkozhatunk tehát, ha maga az író „kényszermunkának” nevezi az ilyen alkotási folyamatot. Viszont „az ilyen szelekció a nyelv és stílus sajátos erejét teremti meg. A kapcsolás ereje olyan lesz, amit a villám sem verhet szét” — vallja Pausztovszkijnak. És nemcsak a stílus babeli precizitásához ragaszkodott mereven, hanem a művészi igazsághoz, sőt azon túlmenően a tárgyi igazsághoz is. „Képzelden el egy elbeszélést, amelyben a vasöntés leírása pontatlan. A vasöntők egyszerűen megsértődnek” — idézi M. Zorin. Természetesen Babel művei mégsem egyszerűen fényképei vagy kópiái az életnek. L. Utyesov utal rá, hogy pl. Benya Krik-prototípusából, Miska Japonesikból épp az a romantika hiányzott, ami megszerettette az olvasóval Benya Kriket. Pirozskovának arra a kérdésére, vajon művei önéletrajzi jellegűek-e, Babel így felel: „Nem. Lehet, hogy bizonyos alkotóelemek igen, de a lényeg nem. Egyes szám

első személyben pedig azért írok, mert így az elbeszélés sokkal rövidebb. Nem kell leírni, ki az elbeszélő, mi a múltja, milyen a külsője, hogy van öltöve.”

G. Munblit igen pozitívan értékeli Babelnek ezt a már-már túlzott felelősségérzetét és hősiess lelkismeretességét, azt, hogy kész volt elszenvedni bármilyen nélkülözést, csak ne kelljen kinyomtatnia olyan művet, amit ő maga nem tartott tökéletesnek. Így Babel világirodalmi jelenség, amit eredeti mondandói mellett utánózhatalatlanul sajátos babeli stílusának köszönhet. Ezt más mennyiségi arányok mellett nem biztos, hogy meg tudja teremteni.

A kötet árnyalja ismereteinket Babel kortársairól is. Legtöbben „istenített” mesteréhez, Gorkijhoz fűződő mély barátságáról tesznek említést, mások Eisensteinnről, aki több forgatókönyvét vitte filmre. Számkra talán a legérdekesebb Pirozkova néhány lapja Sinkó Ervinről és feleségéről, akik 1936-ban náluk laktak Moszkvában. A kötetet fénykép-illusztrációk egészítik ki.

VÉCSEY ANTAL

Stanislaw Pazyra: Z dziejów ksiązki polskiej w czasie drugiej wojny światowej. Warszawa, 1970. PIW, 452.

A kultúrtörténeti érdekű összefoglalás elsősorban statisztikai adatok kíséretében ismerteti a második világháború előtti föllendülőben levő lengyelországi könyvkiadási, könyvtárügyi helyzetet, hivatalos szervezeti működési formákat. Az ezután következő időszakot joggal nevezi a szerző „a lengyel könyv tragédiájá”-nak. A lengyel nép kulturális örökségének féltve őrzött kincsei pusztultak el, a nemzeti kultúrhistória nagy értékei, oklevelek, kéziratok, régi könyvek és könyvritkaságok ezrei, unikumok, inkunabulumok sokasága, polonikum-gyűjtemények, különlegesen védett kollégiumi, egyházi és állami muzeális gyűjtemények, antikváriumok sora, egész könyvtárak és levéltárak estek a szisztematikus megsemmisítés áldozatává.

A német főkormányzóság krakkói propagandahivatala 1940–1943 között négy tilalmi listát (*Liste des deutschfeindlichen, schädlichen und unerwünschten polnischen Schrifttums*) bocsátott ki, fokozatosan növelve a megsemmisítésre ítélt könyvek számát. A mintegy 300 oldalas index 1948 szerző nevét, 3049 művét, 175 anoním kötetet, 68 szerző teljes életművét, több mint 100 folyóiratot, 9 kalendáriumot, imakönyveket és tankönyvszerűakat stb. tartalma-

zott. Ifjúsági írók (Prus, Kraszewski stb.) éppen úgy indexre kerültek, mint a lengyel klasszikusok csaknem összes művei, Zeromski és Sienkiewicz regényei, sőt a róluk szóló filológiai irodalom is. Különösen veszélyesnek ítéltetett a népköltészet s általában az egész költészet. Mickiewicz, Slowacki és Krasiński teljes életműve, s jórészt Konopnicka, Staff, Tuwim, Wyspiański és más költők munkái így kerültek máglyára. Még egyes német írók lengyel fordításait (*Schiller: Zbójcy, Goethe: Cierpienia młodego Wertera* stb.) is kivonták a forgalomból.

Az illegális és konspirációs munka aktív résztvevője, St. Pazyra beszámol a rendkívüli állapotoknak és feladatoknak megfelelően átszervezett földalatti könyvművelő mozgalomról, a fölmérhetetlen áldozatvállalással dolgozó „könyvesek”, könyvészek, könyvtárosok és könyvtárak szervezett működéséről.

A megszállás éveiben világszerte megélni kült lengyel nyelvű könyvkiadásról a szerző az utolsó, 9. fejezetben ad képet. Európai viszonylatban főleg a szovjet, francia, angol, olasz, magyar stb. lengyel könyvkiadási tevékenységet hangsúlyozza. A lengyel–magyar kapcsolattörténet 1939–1944 közötti emlékezetes szakaszában eredményes munka folyt Magyarország német megszállásáig, s nemcsak a fővárosban, hanem vidéken is. A lengyel kiadványok, folyóiratok száma mellett szembevetendő ezek tematikai gazdagsága is. Az itt nyomtatott lengyel könyvekből sokat juttattak el más országokban élő emigránsoknak. Jelentős munkát vállalt mindebből a budapesti Intyut Polski, amelynek könyvtára szép számmal gyűjtötte össze a magyarországi lengyel kiadványokat. A magyar–lengyel kapcsolatok könyvészete, 1938–1945 (Bp. 1948), valamint a *Bibliografia poloników węgierskich 1939–1945* (Warszawa 1958) dokumentációs értékű közlemény tanúsítja a magyarok és lengyelek szoros együttműködését az antifasiszta szolidaritás jegyében. St. Pazyra elismerően emlékezik meg erről történelmi tanulságokat nyújtó művében. A hazai földön veszélybe került „lengyel könyv” hű segítőtársai voltak a magyar földön s másutt külföldön napvilágot látott lengyel nyelvű kiadványok.

A „lengyel könyv” történetére, kiadásai és könyvtárügyi intézmények, szervezetek működésére, kiadók, könyvtárosok s általában a könyvvel hivatásszerűen foglalkozók munkásságára vonatkozólag még nincs összefoglaló mű ezekből a tragikus évekből. A szerző vállalkozása első eredményes kísérletnek számít ezen a területen.

HOPP LAJOS

К. Л. Рудницкий: Спектакли разных лет. Москва, 1974. Искусство, 342.

Hans-Dietrich Sander: Geschichte der schönen Literatur in der DDR. Freiburg, 1972. Verlag Rombach, 354.

Az orosz-szovjet drámával és színházzal foglalkozó szakemberek Konsztantyin Rudnyickijt elsősorban mint Mejerhold írásos hagyatékának gondozóját, sajtó alá rendezőjét és a róla szóló kiváló munka szerzőjét ismerik. Rudnyickij azonban egyéni hangú és tudományos alaposságú kritikus is, aki évtizedek óta kíséri figyelemmel a szovjet színházat átható művészeti áramlatokat, törekvéseket és ezeket elsősorban klasszikus művek előadásáiban elemzi.

Ez a könyv arról a fénytörésről szól, amelyet a különböző társadalmi-művészeti korszakok és igények váltanak ki egy-egy klasszikus mű előadásában, értelmezésében. A példatár: Gogoltól Bulgakovig és Beaumarchais-tól Brechtig az orosz és külföldi klasszikusok. A téma azonban tulajdonképpen az utóbbi évtizedek szovjet színháza, amelyben ezek az alkotók és műveik a maguk sokszínű, érdekes életét élik. Az esszé-szerű tanulmányok így végül a mai szovjet színház jellegét meghatározó nagy rendezők művészetéről vallanak: J. Zadadskijról, B. Babocskiról, M. Knebelről, V. Plucsekről, A. Goncsarovról, O. Jefremovról, J. Ljubimovról, A. Efroszról. K. Rudnyickij számára a színpadi művek csak a színpadon élnek. A színház pedig azért van, hogy az életet jelenítsék meg benne. Bármilyen tárgya, könyvének minden sora így magáról az életéről szól. Ez benne a lebilincselő és ez hiteltelenséget mint tudományt, kritikát és irodalmat is.

PETERDI NAGY LÁSZLÓ

Az utóbbi időben több, az NDK irodalmáról szóló áttekintő jellegű mű megjelenése a másik Németországban jelzi az idők változását. H.-D. Sander könyve azok közé tartozik, amelyek a szocializmus és minden szellemi produktuma elleni elfogultság jegyében készültek. A könyv másik jellemzőjével is többször találkozunk és különben kevésbé elfogult írásokban is: azzal tudniillik, hogy a szerző az NDK irodalmát a kultúrpolitika aspektusában tárgyalja.

H.-D. Sander ebben is szélső pozíciót foglal el: könyve tulajdonképpen az NDK kultúrpolitikájának a története, legalább is kompozíciója és témája alapján; hogy valóban az lenne, kénytelenek vagyunk kétségbevonni, mivel mindenféle történethez az objektivitás minimumán kívül a történetet létrehozó alapok figyelembevétele is szükséges, s ez itt teljességgel hiányzik. Az irodalom maga különben csak jobbára név- és könyvfelsorolások formájában jelenik meg, amelyek élén és végén a megkülönböztetés nélküli elutasítás lángbetűi állnak. Így a könyv vaskossága és sok adata ellenére is inkább pamflet, mint tudományos-ságra joggal igényt tartó irodalomtörténet. Ebben a környezetben a szerző néhány vitatásra érdemes gondolata is — így a német írók különböző nemzedékeinek háború utáni pszichológiai állapotáról vagy a régi és új német irodalmat a többitől megkülönböztető jegyekről — elvész a szenvedélyes elítélések és átkozások özönében.

SALYÁMOSY MIKLÓS

Folyóiratunk cikkeiről az American Bibliographical Center Historical Abstracts c. kiadványában bibliográfiai nyilvántartást készít.

Études Balkaniques et Sud-est européennes

Az Association Internationale d'Études du Sud-est européen első szófiai nemzetközi kongresszusáról, amelyen népes magyar delegáció is részt vett, folyóiratunk annak idején részletes beszámolót adott. Ezúttal az időközben megjelent s hozzánk is eljutott kongresszusi akták bennünket elsősorban érdeklő VII. kötetéről emlékezünk meg. Időszerűvé teszi ezt az is, hogy ez év őszén már a harmadik (bukaresti) találkozóra kerül sor. (Az 1970-ben megrendezett második athéni kongresszuson magyar delegáció sajnálatos módon nem vett részt.) Az első két balkanisztikai kongresszus eredményei és a harmadik nemzetközi eszmecsere tartós előkészületei e kiterjedt kutatási területen folyó munkálatok föllendülésére vallanak.

Az *Actes du Premier Congrès International des Études balkaniques et sud-est européennes* (szerk. V. Georgiev, N. Todorov, V. Tapkova-Zaimova) VII. vaskos kötete az irodalmi, etnográfiai és folklorisztikai szekciókban elhangzott előadásokat és hozzászólásokat tartalmazza 939 lap terjedelemben. A kongresszusi anyag méreteire jellemző, hogy az ebben közölt szöveg az egésznek csak mintegy 20 százaléka. Ezen belül 40–40 előadás esik az irodalomra és etnográfiára és 30 a folklórra. A hatalmas mennyiségű előadásanyag sajtó alá rendezésének fárasztó munkáját E. Georgiev, S. Božkov, H. Gandev, Ts. Romanska és E. Sarafova végezte. Mivel az első nagy tanulmány-gyűjteményről van szó, eleve számolnunk kell a kötet kissé heterogén voltával és egyenlőtlen színvonalával. A témacsoportok elrendezését az elaprózott kongresszusi tematika szabta meg.

Az előadások terjedelmes gyűjteménye arra enged következtetni, hogy a folklorisztikai tematika legkedveltebb témaköre az összehasonlító (albán, bolgár, görög, magyar, román) balladakutatás, a betyár-ballada stb. volt. Népszerű téma a második világháborús partizánköltészet (szerb, bolgár stb.), a kisebb epikus műfajok feldolgozása. A görög és török folklór balkanisztikai hagyományai és összefüggései szintén érdeklődést keltő tárgykört alkotnak. Tanulságosak a délkelet-európai népköltészetre és egy balkáni összehasonlító verstan vázlatára vonatkozó fejezetek is. A tárgyi néprajzi anyagból a balkáni népi kultúra történeti vizsgálatának módszerével kapcsolatos előadásokat emeljük ki.

Az irodalmi előadások a kötet egyharmadát (7–380) foglalják el. A legelső, A. Mirambel *Généralité et méthode*, egy visszatérő s vitatott problémát jelez, a délkelet-európai irodalomtörténeti kutatás általános elméleti, módszertani, összehasonlító szempontú tanulmányozásának, tipológiai vizsgálatainak sokágú problematikáját. Az egyes nemzeti irodalmak jelenségeit, főbb alakjait előtérbe állító vagy komparatista alapon bemutatott előadások, több irodalom szemszögéből, a kulturális kapcsolatok oldaláról kiinduló fejtegetések, irányzatokat (romantika stb.) jellemző fejezetek elsősorban a XIX. és a XX. századból merítik tárgyukat. A korábbi évszázadok irodalmi kérdéseivel csupán néhányan foglalkoznak, pl. a görög hatás érvényesülésével, az epika elemzésével, a termesztet a klasszikus török költészetben stb. Nagyobb figyelemben részesül a felvilágosodás korszaka, mind a balkáni népek közötti összeköttetések, mind a tágabb európai (angol, német stb.) összefüggések szempontjából. A leggazdagabbnak talán a XIX. századi tanulmány-anyag mondható. Ennek történeti és társadalmi háttere: a nemzeti felszabadító háborúk befejező periódusa, romantikus és realista tendenciák érvényesülése, az európai kapcsolatok megélénkülése. A XX. századi tematika legfontosabb vonása a délkelet-európai irodalmak sajátosságainak meghatározására irányuló törekvés, általában az egyes nemzeti irodalmak szemüvegén keresztül.

A nemzetközi előadó gárda első közös próbálkozása, a kongresszusi akták VII. kötete, magán viseli az úttörő érdemmel járó „profilozási” gyengeségeket, a színvonalin-

gadozás nehezen elkerülhető jegyeit. Az indulás azonban nemcsak megalapozta, hanem ösztönözte is a délkelet-európai balkanisztikai kutatások új irányú nemzetközi munkálatait.

HOPP LAJOS

A polonisztika 50 éve a Károly Egyetemen

A polonisztika régóta nemzetközi diszciplínává vált, s századunk első évtizedei óta erőteljes fejlődésnek indult. A polonisztikai tanulmányok bázisai többnyire egyetemi szlavisztikai vagy önálló polonisztikai tanszékek, ahol lengyel nyelvi és irodalmi oktatás, nyelvtörténeti, irodalom-, és művelődéstörténeti stúdiumok folynak. S jóllehet a polonisztika külföldi művelése nem korlátozódik kizárólag egyetemi vagy főiskolai oktatási intézményekre, súlyuk mégis döntőnek mondható, irányító szerepük, szakmai színvonaluk, személyes összeköttetések szemszögéből pedig meghatározóak mind tudományos, mind kulturális téren. Érvényes ez a kelet-európai viszonyokra is, bár az egyes szocialista országok akadémiai intézeteiben szintén figyelemre méltó polonisztikai érdekű kutatási eredmények születtek az utóbbi évtizedekben.

Az Universita Karlova a kiemelkedő színvonalú polonisztikai műhellyel rendelkező egyetemnek sorába tartozik. Kezdetben, mintegy fél évszázaddal ezelőtt, a prágai egyetem bölcsészeti kar ún. Szlavisztikai Szemináriuma megalapításakor, szerényebb keretek között folyt a munka az úttörő, kezdeményező M. Murko professzor irányításával. Ebből a tudós közösségből fejlődtek ki az önálló szlavisztikai ágazatok, s 1923-ban az elsők között a Polonisztikai Tanszék.

A prágai egyetemi polonisztikai katedra első vezetője egy jeles tudós, Marian Szykowski, a krakkói Jagello Egyetem tanára, a lengyel–cseh irodalmi kapcsolatok kiváló művelője lett. Csaknem három évtizedes oktatói tevékenysége és tudományos munkássága alatt M. Szykowski a cseh polonisták nemzedékeit nevelte föl, tanárokat, kutatókat, fordítókat, kulturális területen dolgozó, a lengyel–cseh–szlovák történeti hagyományokat ápoló szakembereket.

Tanítványai közé tartozik az ismert kitűnő cseh polonista, Karel Krejčí professzor is, aki mestere nyomdokain haladva fejlesztette tovább, s irányította a prágai Polonisztikai Tanszék munkáját. Az elmúlt évben 70. életét betöltő K. Krejčínek szintén nagy érdemei vannak abban, hogy a Károly Egyetem polonisztikai katedrája rangos helyet foglal el a keletközép-európai polonisztikai tanulmányok nemzetközi mezőnyében. A prágai Tanszék öt évtizedes fennállása sokban ösztönözte a közös történelmi hagyományok, évszázados kulturális összeköttetések ápolását, a lengyel–cseh–szlovák kapcsolattörténeti és összehasonlító módszerű kutatásokat is. Ötvenéves fennállása alkalmából további eredményes munkát kívánunk az Universita Karlova Polonisztikai Tanszékének, tanárainak és munkatársainak.

HOPP LAJOS

Polonisztikai Munkaközösség alakult Budapesten

Mérleget készítve az utóbbi évtized polonisztikai kutatómunkájáról: a korábbi időszakhoz képest jelentősek az eredmények. A lengyel irodalomtörténettel, a lengyel nyelvvel és a lengyel–magyar művelődéstörténeti kapcsolatokkal foglalkozó publikációk és a lengyel tudomány eredményeit bemutató könyvismertetések száma örömdetesen megsaporodott folyóirataink hasábjain. Mindazonáltal nem történt meg a kutatások összehangolása, az egyéni érdeklődés szerint földolgozott témák és megjelent publikációk többnyire esetlegesek, szétszórtak, és nem illeszkednek tudományos kutató programhoz. Nincs megnyugtatóan megoldva a tudományos utánpótlás kérdése sem.

A hazai polonisztikai kutatások előmozdítása céljából az ELTE Világirodalmi Tanszéke keretében működő MTA Kelet-európai Kutatócsoport és az Irodalomtudományi Intézet XVIII. századi osztálya az érdekeltek bevonásával 1974. március 13-án megbeszélést tartott egy szűkebb szakmai fórum megteremtésének régóta időszerű feladatáról. A kezdeményező eszmecserén a külföldi fővárosi és vidéki intézményekben, tudományos műhelyekben, egyetemi és főiskolai tanszékeken, könyvtárakban, kiadóknál, szerkesztőségekben elszórtan dolgozó polonisták, illetőleg a lengyel–magyar kulturális

kapcsolatokkal, művelődéstörténeti témákkal, párhuzamos vagy analóg jelenségekkel, tipológiai problémákkal foglalkozó kutatók és a lengyel kultúra magyarországi népszerűsítéséből részt vállaló egyéb szakemberek vettek részt. Előzetes konzultáció alapján két téma szerepelt a megbeszélés napirendjén: a magyarországi polonisztika és a lengyel — magyar kapcsolattörténeti kutatás helyzete, valamint a polonisztikai munkaközösség létrehozására tett javaslat megvitatása

Hopp Lajos bevezető referátumában a magyarországi polonisztikai kutatások jelenlegi helyzetéről adott áttekintést. A rendkívül élénk vita során a kutatások továbbfejlesztésének, a lengyel szakosok képzésének, a lengyel nyelv oktatásának, a lengyel kultúra népszerűsítésének számos aktuális kérdése fölvetődött.

Király Péter az MTA Nyelvtudományi Intézetében a szlavisztikai kutatások keretében folytatott polonisztikai vonatkozású munkálatokról számolt be, *Sipos István* az ELTE bölcsészeti karán végzett oktatómunkát, a lengyel nyelvi és nyelvészeti képzés helyzetét ismertette, *Varsányi István* a lengyel nyelvoktatás eredményeiről szólott az állami nyelvvizsgát és tolmácsvizsgát tettek számának tükrében. A budapesti egyetem lengyel szakosainak helyzetéhez fűzött megjegyzéseket *Király-Dubrovcskaja Nina*, a debreceni bölcsészkaron megindult lengyel nyelvoktatás körülményeit *Molnár István* ismertette. *Hadrovics László* a publikációs tevékenység szélesítésének lehetőségeiről szólott, följánlotta a Studia Slavica segítségét a polonisztikai témájú szakirodalom rendszeresebb kritikai ismertetésében. A polonisztikai kutatók, a lengyel irodalmat népszerűsítőik összefogásának fölszabadulás utáni előzményeiről *Kerényi Grácia* szólt. Üdvözölte a kezdeményezést *Barbara Wiechno*, a budapesti Lengyel Kultúra igazgatóhelyettese, fölhívta a figyelmet a népszerűsítő munka fontosságára. A hozzászólásokban sok értékes javaslat hangzott el a kutatások szélesítéséről és koordinálásának szükségességéről, az információcsere javításáról. Fölszólalt a vitában *Janus Bancerowski*, *Elbert János*, *Kovács István*, *Kozoca Sándor Géza*, *Morvay Károly*, *Petneki Áron* és *Szokolay Katalin* is. A polonisztikai kutatók előtt álló feladatokról, a megalakítandó munkaközösség tevékenységének területeiről utolsó hozzászólóként *Kovács Endre* mondta el véleményét.

Az eszmecsere befejezése után a tanácskozás résztvevői megalakították a Polonisztikai Munkaközösséget. A magyarországi polonisták szakmai fórumának elnökéül *Kovács Endrét*, társelnökéül *Sipos Istvánt*, titkáruul pedig *Kiss Gy. Csabát* választották meg. A Polonisztikai Munkaközösség két szekcióban — művelődés- és irodalomtörténeti, illetve nyelvészeti — végzi majd munkáját. Feladatai közé tartozik a magyarországi polonisztikai témájú kutatások támogatása és összehangolása. Ennek érdekében évente két-három, esetleg több, vitával egybekötött munkaközösségi ülést szervez, ösztönzi a publikációs tevékenységet a hazai és a lengyel szaklapokban, segíti a szakfolyóiratokat a polonisztikai vonatkozású művek rendszeres ismertetésében, fölmérést készít a hazai polonisztikai kutatások jelenlegi és távlati helyzetéről. A tájékozódás szélesítését elősegítő gondoskodik a lengyel szakfolyóiratok anyagának bemutatásáról, támogatja a lengyel kultúra magyarországi népszerűsítését. Előkészületeket tesz a Munkaközösség a Varsói Egyetem Magyar Tanszéke 25 éves jubileumának (1977) megünneplésére.

KISS GY. CSABA

Szenci Molnár Albert-ülésszak Sárospatakon

(1974. május 15—18.)

Nemcsak a magyar, hanem az európai művelődéstörténet kutatása szempontjából is jelentős esemény volt a Szenci Molnár Albert születésének 400. évfordulójára rendezett tudományos ülésszak, amelyet az MTA Irodalomtudományi Intézetének Reneszánsz-kutató Csoportja és egyetemeink régi magyar irodalomtörténeti tanszékei szerveztek Sárospatakon a Városi Tanács védnöksége alatt.

A vár lovagtermében tartott előadásokon és vitákon a magyar szakembereken kívül francia, német, svájci, olasz kutatók is részt vettek. Közülük többen nagysikerű előadással járultak hozzá az ülésszak munkájához, korreferátumaik és a vitákban való aktív részvételük által a konferencia nemzetközi jelleget öltött.

Az első napon Tolnai Gábor előadása Szenci Molnár Albert személyiségéről szólt, s a legújabb kutatási eredmények felhasználásával részletes képet rajzolt az író egyéniségének és munkásságának összefüggéséről. Szervesen egészítette ki mondanivalóját Henri

Meylan lausanne-i professzor előadása (*La Genève de Beze à la fin du XVI^e siècle*), mely a Szenci—Béza kapcsolat kutatásához szolgáltatott értékes adatokat és új szempontokat.

A második napon Benda Kálmán a magyar késő-renaisszánsz eszmei és társadalmi összetevőit elemezte széles körű adatgyűjtő munka alapján. Előadásához Wilhelm Neuser műnsteri kutató korreferátuma csatlakozott (*Der Calvinismus in Heidelberg zu Beginn des XVII. Jahrhunderts*), s ennek nyomán a heidelbergi ideológiai-társadalmi helyzet vizsgálatára irányult a figyelem. A német város szellemi élete mindenestre nemcsak Szenci költő-i-írói fejlődésére gyakorolt jelentős hatást, hanem az egész késő-renaisszánsz kori magyar irodalomra is, vizsgálatát ez tette fontossá és indokolttá.

A Szenci-zsoltárok esztétikai értékeinek vizsgálatára a harmadik napon Bán Imre előadásában került sor. Az előadó Gáldi László eredményeiből indult ki, s azokat továbbfejlesztve különösen a zsoltárok ritmikai és metrikai jellemzőinek számbavétele terén ért el új eredményeket. Ezt követően hangzott el André Stegmann professzornak, a tours-i Reneszánsz-kutató Intézet igazgatójának előadása (*Les traductions des psaumes à la fin du XVI^e siècle et leur part dans l'élaboration de l'esthétique poétique baroque*), mely főként stilisztikai megállapításainak újszerűsége révén keltett érdeklődést.

A főelőadásokat korreferátumok követték (összesen 17), melyek közül több az európai és magyar irodalom kapcsolatának egyes mozzanatait dolgozta fel. (Az altdorfi eretnekek magyar kapcsolata, Jean Bodin magyarországi ismerete a századforduló évtizedeiben, Szenci Molnár és Conrad Vietor stb.)

Örömdetes eredménye az ülésszaknak, hogy az irodalomtörténeteszek mellett más tudományágak (történelem, egyháztörténet, nyelvészet, szlavisztika stb.) szakemberei is szép számmal részt vettek a munkában, s így a vizsgáldások interdiszciplináris jellegűvé válhattak. Külön is fel kellett figyelniünk a kezdő kutatók (jórészt egyetemi hallgatók) aktivitására, néhányuknak alapos szakmai tájékozottságára. A nagy érdeklődés a felszólalók számán is lemérhető: mintegy hatvanan mondták el észrevételeiket az elhangzottakkal kapcsolatban. Tolnai Gábor elnöki zárszava joggal utalt erre az aktivitásra mint a konferencia egyik fő jellemzőjére.

A résztvevők május 17-én megtekintették a Sárospataki Tudományos Gyűjtemények Szenci Molnár anyagát a Református Nagykönyvtár Gutenberg-termében, május 18-án pedig kiránduláson vettek részt a Sárospatak—Vízoly—Szerencs útvonalon.

Az ülésszakon elhangzott előadásokat a Szegedi Acta Litteraria külön kötetben fogja publikálni.

BITSKEY ISTVÁN

A Testamentum-sorozatról

A bukaresti Politikai Könyvkiadó Nemzetiségi Szerkesztőségének kezdeményezésére új sorozatot indított az elmúlt évben. A Testamentum-sorozat a román—magyar együttélés haladó hagyományainak feltárását és ápolását tartja egyik legfőbb célkitűzésének; fejleszteni igyekszik a romániai magyarság társadalompolitikai gondolkodása polgári demokratikus és marxista örökségének kutatását, hogy a kölcsönös megismerés és megbecsülés szellemében hozzájáruljon a két nép közös múltjának, a magyar—román kapcsolatoknak tüzetesebb vizsgálatához. A sorozat szerkesztő bizottsága: Bányai László, Bitay Ödön (felelős szerkesztő), Demény Lajos, Jordáky Lajos, Kovács József, Kócziány László.

A kapcsolattörténeti és összehasonlító irodalomtörténeti érdekű sorozat szerkesztői elsőként a Mocsáry Lajosról (1826—1916) készült szemelvényes kötetet bocsátották útjára Kemény G. Gábor szakszerű, igényes bevezető tanulmányával (13—124) és a dualizmus kori jeles nemzetiségi politikus írásából, cikkeiből, nyilatkozataiból, beszédeiből, levelezéséből készített gondos válogatásával (125—262). A program szerint várható az 1848-as magyar emigráció román vonatkozásainak elmélyültebb feldolgozása; Teleki László és Klapka György tárgyalásainak és meggyezéseinek Al. Ioan Cuzával és Mihail Kogălniceanu kormányával. Folynak a Rákóczi-szabadságharc román kapcsolatainak tanulmányozását szolgáló előmunkálatok is. Sajtótörténeti jellegű témák is sorra kerülhetnek, mint pl. a román—magyar szellemi közeledés vizsgálatát elősegítő első bukaresti magyar újság, a *Bukaresti Híradó*, valamint a bukaresti magyar művelődési ház szerepének megvilágítása. Tanulságosnak ígérkezik a két világháború közötti romániai haladó magyar sajtó, a *Korunk*, a *Iugosi Magyar Kisebbség*, az *Erdélyi Magyar Szó*, a *Brassói Lapok*, a romániai magyar munkássajtó történetének szakszerű feldolgozása is. Az egyes hagyatékok sorsa is fölmerül, például Veress Endre, Márki Sándor, Szabó Árpád,

Bitay Árpád irodalmi, történeti, nemzetiség-politikai, kapcsolattörténeti szemszögből fontos munkásságának, hagyatékának a sorozat egyes kötetekben realizálódó gondozása. Az igényesnek ígérkező sorozat helyet adhat román írók és közírók, tudósok, Cezar Bolliac, Emil Isac, Gheorghe Barițiu, Nicolae Iorga, Costa-Foru és a román szellemi élet más képviselőinek magyar kapcsolatairól készülő tanulmányoknak, válogatásoknak is. Közös haladó hagyományaink ápolása, nacionalista előítéletektől mentes, higgadt értékelése, hasznosítása, az összekötő szálak föltárása területén még sok az adósság, mulasztás s még több a tennivaló. „Minden, amit a Testamentum-sorozat előirányzott, hozzásegít a realisabb és alaposabb önismerethez” — írja az első kötet bevezetőjében Demény Lajos. Reméljük, hogy a kezdeményező sorozat mind a kutatás és feltárás, mind a feldolgozó és marxista értékkelő munka terén új eredményekkel járul hozzá a helyes célkitűzés valórváltásához.

HOPP LAJOS

Puskin emlékülés az Akadémián

A Magyar Tudományos Akadémia Nyelvi és Irodalomtudományi Osztálya és a Magyar Szovjet Baráti Társaság 1974. október 7-én Puskin emlékülést rendezett. Szabolcsi Miklós megnyitó szavai után Nagy Mária, a MSZBT főtájkára köszöntötte az emlékülés résztvevőit.

SÓTÉR ISTVÁN Puskin és az európai irodalom viszonyáról tartott előadást. Puskinban azt a költőt méltatta, aki a nyugatias, „pétervári” műveltséget össze tudta olvasztani a hagyományos orosz fejlődéssel. Puskin a klasszicizmustól indult el, nem a weimari értelemben vett klasszikától, hanem a Katalinkorszak örökségétől, Művészetében Voltaire és Diderot, Byron és Chénier tradíciói folytatódtak. Realizmusa szervesen nőtt ki az orosz klasszicizmusból és romantikából, a Sturm und Drang nem érintette művészetét. Puskin sokrétű módszerében a távolságok és visszatekintések teremtik meg a valódi megközelítés lehetőségeit. Romantikus elbeszélő költeményei a be nem teljesültség jegyében állnak, s ez a romantika áthúzódik az Anyegin végül is realista ábrázolásán. Anyegin ebben Oblomov, Raszkolnyikov és a Karamazov-fivérek elődje. Elsősorban regény, — aminthogy Kelet-Európában a regény általában a verses regénnyel kezdődik.

IGLÓI ENDRE Puskin és az orosz irodalmi nyelv jelentőségét méltatta. Puskin maradandó teljesítményének a költői nyelvet tartja. A puskinsi életmű stilisztikai jelentősége az orosz irodalmi nyelv fejlődéstörténetében érthető meg. Puskin nem volt nyelvújító a szó szokott értelmében, de megteremtette a mindmáig közérthető irodalmi nyelvet. Harcolt a gallománia ellen, de nem féltette az orosz nyelv eredetiségét az idegen szavak átvételétől. Nyelvébe olvasztotta az egyházi szláv stilisztikai hagyományokat és a népnyelv elemeit, anélkül, hogy visszaélt volna a tájszavakkal. Költészetének nyelvi törvénye az egyszerűség. Szókicsne ma is eleven, amint azt az 1949-ben kiadott Puskin-nyelvi szótár bizonyítja.

KÉPES GÉZA előadásának témája A modernség mértéke Puskinnál. Az előadó párhuzamot vont Petőfi és Puskin költői pályakezdése között. Mindketten egy-egy paródiával indultak, Petőfinek le kellett számolnia a nagy előddel, Vörösmartyval, Puskinnak pedig Zsukovszkijjal. A paródia műfaja irodalmilag maradandó akkor is, ha a paródia tárgyául szolgáló művek esetleg már elavultak. Az Anyegin modernsége a flamand festők módszerére emlékeztet, amely megteremtí a kis dolgok, az intimitás művészetét, s ez csodálható az Anyeginban is. Az Anyegin egyszerre byroni és realista; Puskin fejlődése hőseinek fejlődésében is tükröződik. Az Anyegintől egyenes az út Tolsztojhoz, az Érclovastól pedig Dosztojevszkijhez. Puskin modernsége a jellemzés nyelvi eszközeiben is tükröződik. A puskinsi jellemzés nyelvi eszközeit elemezve, Képes Géza saját fordításában idézte az Érclovast. Idézeteivel bizonyította, hogy pl. Nagy Péter uralkodói magabiztossága nem használ enjambementokat, annál sűrűbben él Puskin ezzel az eszközzel a feldúlt Jevgenyij jellemrajzában; olyan módszer ez, amelyet csak egészen modern költők alkalmaztak, később, jóval Puskin után.

H. LUKÁCS BORBÁLA

A „Letopis Matice Srpske” 150 éve

A gazdagodás útját biztonsággal meglelő pesti szerb kereskedők az 1810-es esztendőktől kezdve különös éberséggel figyelték, mi történik közvetlen környezetükben, mi történik az európai irodalmakban. Díszbe öltözve jelentek meg a Balog István szer-

zette és Róthkrepf (Mátray) Gábor megzenésítette Cserni Gyuró-színarab előadásain, s nemcsak a darab témájáért, hanem a dalokért, a színészekért is lelkesedtek. Majd bele-belelapoztak a Tudományos Gyűjteménybe, a Hasznos Mulatságokba, amelyben Vitkovics Mihály és mások értekezéseit olvashatták a déli szláv népek művelődéséről. Az 1820-as években pedig izgatottan vitatták egy szerb nyelvű folyóirat létesítésének lehetőségeit. A vitatkozás eredményesnek bizonyult: 1824. május 12-én már a cenzúrai jóváhagyást is megkapták a kereskedői áldozatkészségből született lapra, amely 1824-es évszámmal, valójában 1825-ben került ki a nyomdából, s amelyet az Enciklopedija Jugoslaviye „a legrégebb jugoszláv folyóirat”-ként nevez meg. Szerkesztője: az újvidéki középiskolai tanár, Georgije Magarašević, a nagy szlavista, Pavel Jozef Šafárik egyik legbensőbb munkatársa.

A Letopis azonban nemcsak megalakult, hanem kisebb szünetektől eltekintve a mai napig folyamatosan megjelenik, szervezési-ihleti a vajdasági és általában a szerb irodalmi életet, a Kortárs és a Nagyvilág szerepét betöltve. Számunkra különösen a magyar vonatkozások érdekesek, ezekből Margalits Ede repertórium-szerű kötetet állított össze 1918-ban. A teljesség igénye nélkül hadd emeljük ki az 1857-ből származó Vitkovics-tanulmányt, 1858-ból a szerb dalok magyar fordításairól írott dolgozatot, 1859-ből a szerb – magyar kapcsolatok elemzését, illetve a Szemere Pálról, a Kazinczy-centenáriumról, Széchenyi Istvánról, Teleki Lászlóról szerzett megemlékezéseket. 1902-ben Vörösmarty, 1911-ben Petőfi Sándor verseit közölték szerbül, 1913-ban Ady Endrét köszöntötte cikk.

A munkatársak közül Vitkovics Mihályt említjük elsőnek, aki már 1825-ben leadta a folyóiratban eredeti és fordított műveit, hagyatékából aztán rendszeresen jelent meg a lapban egy-egy vers. A magyar jugoszlavisztikának olyan kiemelkedő egyénisége mint Thallóczy Lajos természetesen szintén dolgozott a Letopisnak.

Nem érdektelen tudnunk, hogy Kazinczy Ferencnek sokat idézett levele Mušicki Lukijanhoz itt jelent meg első ízben, 1837-ben, a Letopisban hangzott el először a nyilvánosság előtt Kazinczy szép szava a hazafiság és a szomszéd népek megbecsülése összefüggéseiről.

Mindez nem valósulhatott volna meg a magyar kultúrát mindig megbecsülő szerkesztők nélkül, akik közül hadd írjuk ide Theodor Pavlovićnak, Vitkovics ügyvédbojtárának, Jakov Ignjatovićnak, a realista regényíróknak, Antonije Hadžićnak, a Kisfaludy Társaság levelező tagjának, Tihomir Ostojićnak, az Arany János-levelet publikáló tudós-nak, Mladen Leskovacnak, a finom tollú esszéistának és műfordítónak a nevét.

Ma természetesen már nem „mindenes” (művelődés- és irodalomtörténeti) jellegű a Letopis: leginkább verseket, novellákat, kritikákat, esszéket közöl. Az utóbbi két év terméséből Pablo Neruda, Auden és Villon verseinek fordítását, a költő Aragonról írott értekezést emeljük ki. A magyar vonatkozások közül Dejan Marković rendkívül alapos tanulmányára hívjuk föl a figyelmet: a szerb régiségek magyarországi kutatásának helyzetét világítja meg a szerző. A legrégebb keletközép-európai folyóiratot közönlíti írásunk. A 150 éve megjelenő Letopis Matice Srpske-t, amely mindig a világra figyelés, az európaiság jegyében alakította a szerb irodalmi életet.

FRIED ISTVÁN

Norwid születésének 150. évfordulója

A Lengyel Tudományos Akadémia Irodalomtudományi Intézete 1971. szeptember 23–25-én tudományos konferenciát rendezett Cyprian Kamil Norwid születésének 150. évfordulója tiszteletére. A konferencia anyaga két évvel később jelent meg az irodalomtörténeti és irodalomelméleti *Tanulmányok* sorozatának 35. köteteként. (*Cyprian Norwid w 150-Lecie urodzin*. Warszawa, 1973. PIW, 265.) A sorozat tanulmánykötetei 1961 óta jelennek meg. Az *Irodalomtörténet* sorozatának első kötetében Kazimierz Wyka tette közzé *Pan Tadeusz*-ról szóló értekezéseit. Az *Irodalomelmélet* alsorozat Maria Dłuska munkájával – (*Proba teorii wiersz polskiego* – A lengyel verselmélet kísérlete) – mutatkozott be.

A 35. kötetben Stefan Treuguttnak – konferenciát megnyitó – bevezetője után Mieczysław Jastrun referátumanyagát olvashatjuk: *O czytaniu poety* – (A költő értelmezéséről). Jastrun annak az értetlenségnek okaira mutat rá, amely még halála után is hosszú évtizedekig övezte Norwid munkásságát. Példaként kiemeli, hogy 1905-ben megjelent tanulmányában még a „zseniális” Brzozowski is csak egyetlen poéma – a *Quidam* – szerzőjeként értékeli Norwidot, akinek költészetét a két háború közötti évtizedek „nagy teoretikusa”, Irzykowski sem értékelte, „homályosnak és érthetetlennek” találta.

A lengyel romantika nemzetközi híru szaktekintélye, Zofia Stefanowska *Norwidowski Farys* (Norwidi Farys) címmel teszi közé érdekes, izgalmas referátumát Stefanowska elsősorban Mickiewicz munkásságával foglalkozik, de Norwid romantizmusáról is publikált már néhány igen fontos tanulmányt: *Norwid — pisarz wieku kupieckiego i przemysłowego* (Norwid — az ipar és piac évszázadának írója), *Norwidowski romantyzm* (A norwidi romantizmus)/. Stefanowska Norwid *Rzecz o wolności słowa* (Beszéd a szó szabadságáról) című 1868-ban írt poémáját elemzi. Az elemzés megvilágítja a költő történelemszemléletét, melyet egyrészt kritikátlan katolicizmusa és mindennemű erőszaktól irtózó forradalomellenessége, másrészt „kulturális pluralizmusa” és etikus társadalomkritikája határoz meg. A referátum kiemeli a terjedelmes mű esztétikai erőnyeit és gyengeit is.

Irena Ślawińska előadása („*Kropla czasu*” w teatrze Norwida — Az „idő cseppje” Norwid színházában) a norwidi drámát meghatározó időproblematicát tárgyalja. Ślawomir Świątek a költő drámai tudatát — (*Świadomość dramatyczna Norwida*) — tanulmányozó referátumát teszi közé. Michał Głowiński Norwid vers-példabeszédeiről (*Norwida wiersze-przypowieści*) értekezik. Zdzisław Łapiński (*Spółczesny eksterm* — Modern szélsőség) és Maria Grzędzińska (*Nie nawiazane ogniwo poezji* — A költészet lebegő láncszemei) tanulmányait követően Bronisław Biliński hosszabb referátumát (*Nordwid w Rzymie*) olvashatjuk, amely a költő római tartózkodásait tárgyalja.

Norwid 1844-ben, 1845-ben néhány hónapot töltött Rómában, 1847–48-ban huzamosabb ideig tartózkodott az „örök városban”. Elsősorban képzőművészeti tanulmányokat folytatott. Megismerkedett a város lengyel emigránsaival, akik meglehetősen konzervatív nézeteket vallottak. Kiemelkedő alakjuk volt a nagy „romantikus” költő, Zygmunt Krasiński, akivel Norwid itt kötött barátságot. Róma élete végéig elkíséri Norwidot. A pápai székhely, a város ókori kultúrát képviselő romjai a költő eszmeiségét „testesítették meg”. Róma Norwid számára a forradalom esztendejét — 1848-at — is jelentette. Elítélte a hatalom képviselője, IX. Pius pápa ellen irányult, s ebben Norwid a katolicizmus elleni támadást érezte) — ugyanakkor írásaiban fellepett a „hatalmi önkény”, a „társadalmi egyenlőtlenség” ellen is. Ekkor szakított a — szerinte — két „káros” szélsőséget képviselő „reakciós-konzervatív” Krasińskival és a „felelőtlen” forradalmi Mickiewicz-csel. Ez a „kettősség” az oka annak, hogy végül is teljesen magára maradt, az emigrációnak mind a konzervatív, mind a demokrata szárnya elfordult tőle. Biliński részletesen elemzi a közvetlen 1848 után született verseket (*Równość, Wolność, Braterstwo* — Egyenlőség, Szabadság, Testvériség; *Niewola* — Rabszolgaság; *Własność* — Tulajdon; *Rzeczpospolita* — Köztársaság), s kimutatja bennük a Népek Tavaszának eszmeileg pozitív hatásait.

A kötet utolsó tanulmánya Zofia Trojanowicz tollából származik. A poznańi irodalomtörténész Norwid és Mickiewicz kapcsolatát tárja fel — (*Norwid wobec Mickiewicza*). Norwid „lángésznek” tartotta Mickiewiczet, akinek tehetségét azonban a nemzeti problematikának műveiben való állandó jelenléte nem engedte kibontakozni. Mickiewicz az emberiséget a nemzeti közösségen keresztül közelítette meg. Norwid szerint a nemzetet annyi „rész” illeti meg az életművön belül, amennyi az emberiségben betöltött kulturális, társadalmi súlya és szerepe. Habár Norwid nagyra becsülte a lengyelek egyéni önfeláldozását, igen elmarasztaló véleménye volt a lengyel társadalomról. A Mickiewicz és Slowacki által képviselt romantikus irányzattal szemben Norwid új esztétikai programot dolgozott ki, amely félig visszalépés volt a klasszicizmus felé, mert az érzelem „burjánjával” szemben a „rációt” igyekezett előnyben részesíteni. Hangsúlyozott törekvése volt hatni a társadalomra, pozitív irányban befolyásolni a közgondolkodást.

A kötet még a műfordítók szeptember 25-i találkozásának anyagát is közli, amelynek Edward Balcerzan által tartott „bevezető” előadásához Rolf Fieguth (NSZK), Gömöri György (Anglia), Tomas Venclova (Litván SzSZK), Jan Pilař (Csehszlovákia), Andreana Radeva (Bulgária) szól hozzá.

KOVÁCS ISTVÁN

Tartalomjegyzék

Az elsüllyedt kultúrák irodalmi	151
<i>Komoróczy Géza</i> : Irodalmi hamisítványok: adalékok az ókori keleti kultúrák utóéletéhez a XIX—XX. században	154
<i>Kákosy László</i> : Egyiptom és az európai irodalom	167
<i>Szerdahelyi István</i> : India és az emberiség emlékezete	177

DOKUMENTUMOK

<i>Boglár Lajos—Kuczka Péter</i> : A Popu' Vuh.	184
A negyedik teremtés (Részlet a Popu' Vuhból) (Ford.: <i>Boglár Lajos—Kuczka Péter</i>)	187
<i>Terjék József</i> : A tibeti irodalomból	194
<i>Carl Gustav Jung</i> : [A tibeti Holtak Könyve — Pszichológiai értelmezés (Fordította: <i>Kovács József</i>)	203
<i>Mi Po</i> : A taoista „Kámaszútra”	216
<i>André Dupont-Sommer</i> : A Holt-tengeri tekercsek jelentőségéről (Fordította: <i>Miklós Pál</i>)	226

MŰELEMZÉSEK

<i>V. V. Ivanov</i> : Hlebnyikov: „Engem elefánthordszéken hordoznak...” c. versének struktúrája (Fordította: <i>Gránicz István</i>)	229
<i>Csongor Barnabás</i> : A hősök történetisége a kínai regényben	240
<i>Fóti László</i> : Hermész Triszmegisztosz a „Varázshegy”-ben	246

KÖNYVISMERTETÉSEK

<i>Keith Thomas</i> : Religion and the Decline of Magic (<i>Szőnyi György Endre</i>)	258
<i>Wilhelm Speyer</i> : Bücherfunde in der Glaubenswerbung der Antike (<i>Fröhlich Ida</i>)	259
<i>Entretiens de Lin-tsi</i> . Traduits du chinois et commentés par <i>Paul Demiéville</i> (<i>Csongor Barnabás</i>)	260
<i>Henri Maspero</i> : Le Taoïsme et les religions chinoises (<i>Miklós Pál</i>)	261
<i>Étienne Balázs</i> : La bureaucratie céleste. Recherches sur l'économie et la société de la Chine traditionnelle (<i>Miklós Pál</i>)	262
<i>René Sieffert</i> : Les religions du Japon (<i>Erdős György</i>)	262
<i>Cheng Chi-hsien</i> : Analyse formelle de l'oeuvre poétique d'un auteur des Tang Zhang Rou-xu (<i>Miklós Pál</i>)	263
<i>Annabel M. Patterson</i> : Hermogenes and the Renaissance. Seven Ideas of Style (<i>Boronkai Iván</i>)	264
<i>John Chadwick</i> : The Decipherment of Linear B. (<i>Szőrényi László</i>)	265

Gianfranco Contini: Letteratura italiana delle origini (<i>Bitskey István</i>)	265
Kovács Endre: Népek országútján. Válogatott tanulmányok (<i>Hopp Lajos</i>)	267
Hanna Muszyńska-Hoffmannova: Panie na Wilanowie (<i>Hopp Lajos</i>)	268
Sivirsky Antal: Magyarország a 19. századi holland irodalomban tükrében (<i>T. Erdélyi Ilona</i>)	268
Mieczysław Jastrun: Gwiazdźisty diament (<i>Kovács István</i>)	269
Zdzisław Łapinski: Norwid (<i>Kovács István</i>)	270
Hans H. Hofstätter: Symbolismus und die Kunst der Jahrhundertswende. Voraussetzungen — Erscheinungsformen — Bedeutungen (<i>Varga József</i>)	271
Paolo Chiarini: L'espressionismo. Storia e struttura (<i>Salyámosy Miklós</i>)	272
Lothar Peter: Literarische Intelligenz und Klassenkampf. „Die Aktion“ 1911—1932. (<i>Salyámosy Miklós</i>) ...	273
Georges Lefebvre: La naissance de l'historiographie moderne (<i>Ferenczi László</i>)	273
Исаак Бабель: Воспоминания современников (<i>Vécsey Antal</i>)	274
Stanisław Pazyra: Z dziejów książki polskiej w czasie drugiej wojny światowej (<i>Hopp Lajos</i>)	275
К. Л. Рудницкий: Спектакли разных лет (<i>Peterdi Nagy László</i>) ..	276
Hans-Dietrich Sander: Geschichte der schönen Literatur in der DDR (<i>Salyámosy Miklós</i>)	276

KRÓNIKA

Études Balkaniques et Sud-est européennes (<i>Hopp Lajos</i>)	277
A polonisztika 50 éve a Károly Egyetemen (<i>Hopp Lajos</i>)	278
Polonisztikai Munkaközösség alakult Budapesten (<i>Kiss Gy. Csaba</i>)	278
Szenci Molnár Albert-ülésszak Sárospatakon (<i>Bitskey István</i>)	279
A Testamentum-sorozatról (<i>Hopp Lajos</i>)	280
Puskin emlékülés az Akadémián (<i>H. Lukács Borbála</i>) ...	281
A „Letopis Matice Srpske” 150 éve (<i>Fried István</i>)	281
Norwid születésének 150. évfordulója (<i>Kovács István</i>)	282

СОДЕРЖАНИЕ

Литературы исчезнувших культур	
<i>Геза Комороци</i> : Литературные подделки — Материалы к судьбам древнейших восточных культур в XIX—XX веках	154
<i>Ласло Какоши</i> : Египет и европейская литература	167
<i>Иштван Сердакей</i> : Индия и память человечества	177

ДОКУМЕНТЫ

<i>Лайош Боглар—Петер Куцка</i> : Попол Вух.	184
Четвертое сотворение (Отрывок из Пополь-Вуха)	187
<i>Йозеф Тербек</i> : Из тибетской литературы	194
к. г. юнг. Тибетская Книга Мёртвых Психологическая трактовка (Перевод: <i>Й. Ковач</i>)	203
<i>Ми По</i> : Таоистская «Намасутра»	216
<i>Д. Дюпонт-Соммер</i> : О значении кумранских рукописей (Перевод: <i>П. Миклош</i>).	226

АНАЛИЗЫ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ

<i>В. В. Иванов</i> : Хлебников: «Меня проносят на слоновых» (Перевод: <i>И. Границ</i>)	229
<i>Барнабаш Чонгор</i> : Историчность героев в китайском романе	240
<i>Ласло Фоти</i> : Гермес Трисмегистос в «Волшебной горе»	246

КНИГИ

ХРОНИКА

Études Balkaniques et Sud-est européennes (<i>Лайош Хонн</i>)	277
50 лет полонистики в Карловском Университете (<i>Лайош Хонн</i>)	278
Начал свою работу научной коллектив по полонистике в Будапеште (<i>Чаба Киш. Дь.</i>)	278
Научная сессия, посвященная Альберту Сенци Мольнару (<i>Иштван Бичкей</i>)	279
О серии «Тестаменты» (<i>Лайош Хонн</i>)	280
Юбилей в память Пушкина в Венгерской Академии Наук (<i>Борбала Г. Лукач</i>)	281
Сто пятьдесят лет журнала «Летопись Матице Српске» (<i>Иштван Фрид</i>)	281
150 лет со дня рождения Норвида (<i>Иштван Ковач</i>)	282

Sommaire

Les littératures des civilisations englouties	151
<i>G. Komoróczy</i> : Falsifications littéraires: contributions à la postérité des cultures orientales antiques aux XIX ^e et XX ^e siècles	154
<i>L. Kákossy</i> : L'Égypte et la littérature européenne	167
<i>I. Szerdahelyi</i> : L'Inde et la mémoire de l'humanité	177

DOCUMENTS

<i>L. Boglár</i> et <i>P. Kuczka</i> : Popol Vuh	184
La quatrième création (<i>Trad. par L. Boglár</i> et <i>P. Kuczka</i>)	187
<i>J. Terjék</i> : De la littérature tibétaine	194
<i>O. G. Jung</i> : Le Livre des Morts tibétain. Un commentaire psychologique (<i>Trad. par J. Kovács</i>)	203
<i>Mi Po</i> : La „Kamasoutra” taoïste	216
<i>A. Dupont-Sommer</i> : Sur l'importance des rouleaux de la Mer Morte (<i>Trad. par Pál Miklós</i>)	226

INTERPRÉTATIONS

<i>V. V. Ivanov</i> : La structure de la poésie de Khlebnikov: „On me porte sur une chaise à porteur d'éléphant” (<i>Trad. par I. Gránicz</i>)	229
<i>B. Csongor</i> : L'historicité des héros dans le roman chinois	240
<i>L. Fóti</i> : Hermès Trismégiste dans „La Montagne magique”	246

LIVRES

CHRONIQUE

Études Balkaniques et Sud-est européennes (<i>L. Hopp</i>) ...	277
Cinquante ans de polonistique à l'Université Charles de Prague (<i>L. Hopp</i>)	278
Une collectivité de travail de polonistique s'est formée à Budapest (<i>Cs. Kiss Gy</i>)	278
Session à Sárospatak en commémoration d'Albert Szenci Molnár (<i>I. Búskey</i>)	279
Sur la série „Testaments” (<i>L. Hopp</i>)	280
Scéance commémorative à l'honneur de Pouchkine à l'Académie de Hongrie (<i>Borbála H. Lukács</i>)	281
Les 150 ans de „Letopis Matice Srpske” (<i>I. Fried</i>)	281
Le cent cinquantième anniversaire de la naissance de Norwid (<i>I. Kovács</i>)	282

A kiadásért felel az Akadémiai Kiadó igazgatója. Műszaki szerkesztő: Sós Attila
A kézirat nyomdába érkezett: 1974. II. 7. — Terjedelem: 12,8 (A/5) ív

75.882 Akadémiai Nyomda, Budapest — Felelős vezető: Bernát György

FILOLÓGIAI KÖZLÖNY

A Magyar Tudományos Akadémia Modern Filológiai Bizottsága és az Irodalom történeti Társaság világirodalmi folyóirata

Felelős szerkesztő: KARDOS TIBOR

Kutatási eredmények a közép- és újlatin filológiától kezdve a modern európa filológiáig

Összehasonlító irodalomtörténeti, kapcsolattörténeti tanulmányok
Irodalomelméleti, verstani, műfordítási kérdések, elemző bírálatok

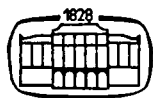
Megjelenik évente egy kötet, 4 füzetben

Évi előfizetési díja: 44,— Ft

Előfizethető a Posta Központi Hírlap Irodánál (1051 Budapest,
József nádor tér 1.)

Kiadja az

AKADÉMIAI KIADÓ



Világirodalmi kérdésekről
és a magyar irodalom világirodalmi kapcsolatairól szólnak a

MODERN FIOLÓGIAI FÜZETEK

Ára fűzve

1. SÜPEK OTTÓ
Villon Kis Testamentumának keletkezése 12,— Ft
2. LAKITS PÁL
A kaland változásai. Az ófrancia udvari novella történetéhez 12,— Ft
3. SARBU ALADÁR
Szocialista realista törekvések a modern angol regényben 13,— Ft
4. GYŐRI JUDIT
Thomas Mann Magyarországon 19,— Ft
5. TOLNAI GÁBOR
Federico Garcia Lorca 17,— Ft
6. TARNAI ANDOR
Extra Hungarian non est vita
Egy szállóige történetéhez 11,— Ft
7. HANKISS ELEMÉR
Az irodalmi kifejezésformák lélektana 20,— Ft
8. PÉTER MIHÁLY -
Tvardovszkij poémáinak költői nyelve 29,— Ft
9. ÉGRI PÉTER
Kafka- és Proust-indítások Déry művészetében 17,— Ft
10. SZÉLL ZSUZSA
Válság és regény. Kísérlet Rilke, Kafka, Musil és Broch epikájának értelmezéséhez 10,— Ft
11. MAGYAR MIKLÓS
Regény vagy „új regény” 18,— Ft
12. MOHAY BÉLA
Ford Madox Ford írói világképe 17,— Ft

Ara fűzve

- | | |
|--|---------|
| 13. KRAMMER JENŐ | |
| Ödön von Horváth | 17,— Ft |
| 14. HOPP LAJOS | |
| A lengyel—magyar hagyományok újjászületése | 18,— Ft |
| 15. DOMOKOS PÉTER | |
| A finn irodalom fogadtatása Magyarországon | 20,— Ft |
| 16. IMRE LÁSZLÓ | |
| Brjusov és az orosz szimbolista regény | 14,— Ft |
| 17. SALYÁMOSY MIKLÓS | |
| Magyar irodalom Németországban 1913—1933 | 19,— Ft |
| 18. ABÁDI NAGY ZOLTÁN | |
| Swift, a szatirikus és a tervező | 18,— Ft |



AKADÉMIAI KIADÓ
BUDAPEST

1974-ben indul

a

Magyar Tudományos Akadémia
Irodalomtudományi Intézetének
új műhelyfolyóirata, a

LITERATURA

Friss kiadvány — friss problémákról

A most induló folyóirat, a

LITERATURA

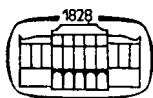
az élő, a XX. századi modern magyar irodalom jelenségeit, elméleti és esztétikai problémáit világítja meg áttekintő tanulmányok, összefoglaló jellegű cikkek és műelemzések közreadásával.

Főszerkesztő: SÓTER ISTVÁN

Szerkesztő: BÉLÁDI MIKLÓS

Megjelenik évente 4 füzet • Évi előfizetési díja: 48,— Ft

Előfizethető az Akadémiai Kiadó Terjesztési Osztályánál (1054 Budapest, Alkotmány utca 21.)



AKADÉMIAI KIADÓ

MAGYAR
TUDOMÁNYOS AKADÉMIA
KÖNYVTÁRA

Terjeszti a Magyar Posta. Előfizethető bármely postahivatalnál, a kézbesítőknél, a Posta hírlapüzleteiben és a Posta Központi Hírlap Irodánál (KHI 1900 Budapest V., József nádor tér 1.) közvetlenül vagy postautalványon, valamint átutalással a KHI 215 - 96162 pénzforgalmi jelzőszámára.

Egyes példányok beszerezhetők az 1055 Budapest V., Bajcsy-Zsilinszky út 76. sz. alatti hírlapboltban.

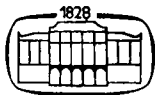
Előfizethető és példányonként megvásárolható: az AKADÉMIAI KIADÓ-nál, 1363 Budapest V., Alkotmány u. 21. Telefon: 111-010. Pénzforgalmi jelzőszámunk: 215-11488., az AKADÉMIAI KÖNYVESBOLT-ban: 1368 Budapest V., Váci u. 22. Telefon: 185-612.

Előfizetési díj egy évre: 48,- Ft.

Ára: 15,— Ft

Előfizetés egy évre 48,— Ft

INDEX: 25.380



AKADÉMIAI KIADÓ, BUDAPEST

✓ 307.204

helikon

VILÁGRODALMI FIGYELŐ

A tartalomról:

MODERN POÉTIKA

Tanulmányok

Gérard Genette

Manfred Bierwisch

Theun A. van Dijk

✱

Dokumentumok

✱

Vita

✱

Könyvek

1974 | 3-4

NOI

✓

HELIKON

VILÁGIRODALMI FIGYELŐ

A MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA
IRODALOMTUDOMÁNYI INTÉZETÉNEK
FOLYÓIRATA

Szerkesztő bizottság

BODNÁR GYÖRGY
BOR KÁLMÁN
T. ERDÉLYI ILONA
HOPP LAJOS
KÖPECZI BÉLA
MIKLÓS PÁL
SZIKLAY LÁSZLÓ
VAJDA GYÖRGY MIHÁLY
VARGA LÁSZLÓ

Főszerkesztő
KÖPECZI BÉLA

Felelős szerkesztő
HOPP LAJOS

Szerkesztő
T. ERDÉLYI ILONA

Szerkesztőség

1118 Budapest XI., Ménézi út 11–13.
Tel.: 665–861 és 660–785
Szerkesztőségi órák: szerdán 10–12
óra között
Titkár: SZ. ZEHÉRY ÉVA
Belső munkatársak: BONYHAI GÁBOR
és GRÁNICZ ISTVÁN

1974/3–4. XX. évfolyam
Megjelenik évente négy füzetben

Comité de Rédaction

GYÖRGY BODNÁR
KÁLMÁN BOR
ILONA T. ERDÉLYI
LAJOS HOPP
BÉLA KÖPECZI
PÁL MIKLÓS
LÁSZLÓ SZIKLAY
GYÖRGY MIHÁLY VAJDA
LÁSZLÓ VARGA

Directeur de la Revue
BÉLA KÖPECZI

Rédacteur en chef
LAJOS HOPP

Rédacteur
ILONA T. ERDÉLYI

Secrétariat de la Rédaction

1118 Budapest XI., Ménézi út 11–13.

HELIKON

REVUE DE LITTÉRATURE COMPARÉE
DE L'INSTITUT D'ÉTUDES
LITTÉRAIRES
DE L'ACADÉMIE HONGROISE
DES SCIENCES

1974/3–4. XX. année
Revue trimestrielle

Modern poétika

Folyóiratunknak ebben a számában a poétika újabb irányzatairól és az ezeket kísérő vitákról adunk szükségképp vázlatos képet. A poétikában ma egymás mellett léteznek a legkülönbözőbb irányzatok és módszerek, s amikor ezek egy részét „modern” poétikaként állítjuk szembe a többivel, nem értékelni kívánunk, hanem jobb szó híján ezen a néven foglaljuk össze a nyelvészet és a szemiotika meghatározó befolyása alatt álló poétikai elméleteket. Kétségtelen, hogy itt teljesen újszerű viszony áll fenn a poétika és a nyelvtudomány, valamint a szemiotika között: a két utóbbi tudomány immár nem alkalmazott segédtudománya, hanem módszer-tani mintaképe és elméleti alapja az előbbinek.

Számunk anyagát az új poétikai irányzatok neves képviselőinek tanulmányaiból állítottuk össze, s ügyeltünk arra, hogy a poétika fontosabb kérdésköreivel legalább egy-egy írás foglalkozzék. Dokumentum rovatunk első két írása jól mutatja, hogy a nyelvészetben alapuló poétikát — bár a maitól különböző formában — már századunk elején is kiváló tudósok művelték; rovatunk másik három tanulmánya a legújabb elméletek kialakulását mutatja be. Vita rovatunk ismert tudósok bíráló állásfoglalását tartalmazza, melyek a nyelvészeti poétikák vélt vagy valóságos buktatójára hívják fel a figyelmet. Fórum rovatunkban a generatív poétika egyik legkiválóbb művelője veszi kritikai elemzés alá saját kutatási ágának lehetőségeit.

Számunkkal szeretnénk hozzájárulni ahhoz, hogy a magyar irodalomtudomány is fokozott mértékben kapcsolódjék be ezekbe a fontos módszertani vitákba.

A szerkesztő bizottság

Le présent numéro de notre revue propose un panorama, il est vrai, nécessairement incomplet des nouvelles tendances de la poésie et des discussions sur ces tendances. Actuellement nous pouvons observer dans la poésie des tendances et des méthodes très différentes. Ce n'est pas une distinction de valeur que de considérer une partie de la poésie comme «moderne», faute d'un terme plus approprié. Nous désignons par le mot moderne les théories poétiques qui se trouvent sous l'influence déterminante de la linguistique et de la sémiotique. Il est indiscutable qu'un rapport tout neuf est né entre la poésie, la linguistique et la sémiotique. Ces deux dernières disciplines ne sont plus les sciences auxiliaires appliquées, mais plutôt le modèle méthodologique et théorique de la première. Dans notre numéro nous publions les études des représentants renommés des nouvelles tendances poétiques et nous avons veillé à ce qu'une ou deux études au moins s'occupent des questions les plus importantes de la poésie. Les deux premiers articles publiés dans la rubrique Documents montrent bien que la poésie basée sur la linguistique a déjà été cultivée par d'excellents érudits au début du siècle, il est vrai, sous une forme différente de celle d'aujourd'hui. Les trois autres études montrent la naissance des théories récentes. La rubrique Discussions contient des prises de position critiques des chercheurs célèbres qui signalent plusieurs écueils imaginés ou réels de la poésie linguistique. Dans la rubrique Forum un des meilleurs spécialistes de la poésie générative propose une analyse critique des possibilités de sa discipline.

Le présent numéro a pour but de faire connaître ces discussions méthodologiques importantes et d'y introduire la science littéraire hongroise.

Le Comité de Rédaction

Современная поэтика

В данном номере нашего журнала представлен необходим схематический обзор новейших направлений поэтики и сопровождающих их дискуссий. В настоящее время в поэтике сосуществуют самые различные направления и методы. Назвав одну из ее частей «современной» поэтикой и противопоставив ее другим, мы не даем оценочной характеристики, но за неимением лучшего слова подразумеваем под этим понятием те поэтические теории, которые находятся под определяющим влиянием языкознания и семиотики. Без сомнения, здесь существует совершенно новая связь между поэтикой с одной стороны и языкознанием и семиотикой с другой: две последних не являются уже вспомогательными прикладными дисциплинами, но представляют собой образец методологии и теоретическую основу поэтики.

Материал нашего номера составлен из трудов известных представителей новейших направлений в поэтике с учетом того, чтобы каждый круг важнейших вопросов поэтики затрагивался по крайней мере в одном исследовании. Первые две публикации раздела документации показывают, что поэтику, опирающуюся на лингвистику, хотя и отличную по форме от нынешней, уже в начале века разрабатывали и крупные ученые; последующие три публикации знакомят с формированием новейших направлений. Раздел дискуссий содержит критические заметки известных ученых, в которых обращается внимание на мнимые и явные трудности лингвистической поэтики. В разделе «Форум» один из известнейших представителей порождающей поэтики критически анализирует возможности этого направления.

Данным номером мы хотели способствовать тому, чтобы и венгерское литературоведение интенсивнее включилось в дискуссии по этим важным методологическим вопросам.

Редколлегия

MAGYAR
TUDOMÁNYOS AKADÉMIA
KÖNYVTÁRA

Modern poétika

Folyóiratunknak ebben a számában a *modern* poétika legfontosabb problémáiról és irányzatairól adunk szükségképp vázlatosra sikerült képet.

A „modernség” kritériumát természetesen a poétika vonatkozásában is épp oly nehéz meghatározni, mint bármi mással kapcsolatban. A kifejezéssel nem értékelni kívánunk, hanem leíró terminusként használjuk bizonyos kutatási irányzatok, módszerek és kérdéskomplexumok jelölésére, melyek az utóbbi két évtizedben az érdeklődés középpontjába kerültek és kétségtelenül vannak bizonyos sajátágaik, melyek érezhetően megkülönböztetik őket a hagyományosnak nevezett módszerektől és problémáktól. Ezek a sajátosságok végső soron azokra a szoros kapcsolatokra vezethetők vissza, melyek az újabb poétikát a nyelvészethez és a szemiotikához fűzik.

Ezek a kapcsolatok tágabb értelemben véve persze egyáltalán nem újkeletűek, a poétika mindig sokféle vonatkozásban állt a nyelvtudománnyal sőt az általános jelelmélettal is. Napjainkban azonban ezek a kapcsolatok tagadhatatlanul mutatnak újszerű vonásokat. A hagyományos poétika csak bizonyos részterületeken érintkezett a nyelvtudománnyal — ti. az irodalmi műalkotás nyelvi rétegeit — a metrumot, a ritmust, az eufóniát, a nyelvi stílust — vizsgáló ágai révén, a szemiotika különböző problémáit pedig impliciten tartalmazta a szóképek tana, a műalkotás és a valóság viszonyáról szóló elméletek stb. Az új poétika egyik jellegzetessége viszont éppen abban áll, hogy a nyelvészeti és a szemiotikai megközelítésmód az irodalmi mű *valamennyi* rétegének vizsgálatában eluralkodik, tehát a műben ábrázolt világ, a jellemek, a cselekmény, a kifejezett lelki tartalmak, az eszmék feltárását is nyelvészeti és szemiotikai módszerek alkalmazásával igyekeznek elérni.

Mindez természetesen összefügg a nyelvészet meghatározott irányú fejlődésével: a szinkronikus szemlélet újraéledése, az általános és elméleti nyelvészet előtérbe kerülése, a nyelvészet és a matematika, a kommunikációelmélet, a szemiotika, a logika és a modellelmélet közötti, meglehetősen szervesnek látszó kapcsolatok kialakulásával. A poétika módszertani alapjává csak az új nyelvészet válhatott, mert csak ebben rejlik elég általánosítási lehetőség. Így pl. nemcsak a műalkotást és egyes típusait és rétegeit vizsgáló poétikai ágak, hanem az alkotás és a befogadás poétikája is egyre nagyobb mértékben támaszkodik az új nyelvészetre és a szemiotikára.

A „modern” poétika ereje és gyengesége egyaránt ebből az újszerű kapcsolatból ered. Egyfelől világosabb és részletesebb szisztematika, elméleti-módszertani nehézségek tudatosulása és részben megoldása, az elmélet és az empiria viszonyának az eddiginél meggyőzőbb tisztázása, pontosabb fogalmak és bizonyíthatóbb eredmények születtek. Másfelől viszont újabb problémák

és nehézségek merültek fel: maga a nyelvészet, bizonyos általános előfeltevésektől eltekintve, nem egységes, különféle irányzatainak a poétikában is különböző vetületei vannak, megoldatlan módszertani problémái a poétikába is átkerülnek, felmerül a nyelvészeti módszer *általános* poétikai alkalmazhatóságának kérdése és a gyanú, hogy ez az alkalmazás a poétika deformációjához vezet, és eltéríti sajátos feladataitól. A „hagyományos” és a „modern” módszerek és szemléletek együtt-létezése, keveredése fokozza a zavart és rendkívül megnehezíti a tájékozódást.

Mindez természetesen összefügg azzal a kérdéssel is, hogy milyen helyet foglal el a poétika a tudományok rendszerében és közelebbről mi a viszonya nemcsak a nyelvtudományhoz és a nyelvhez, mint az irodalom anyagához, hanem az esztétikához és a műalkotáshoz is, mint esztétikai jelenséghez. Ne feledjük, hogy a poétika retorikaként kezdte pályafutását és tulajdonképpen a mindennapi gondolkodást és annak kifejezését jelentette, szembeállítva a filozófiával. Köre egyre inkább szűkült és legalábbis a XVII. század végéig sok helyen azonosult magával az esztétikával. Igaz, hogy már a XVI. században másként értelmezték a poétikát, mint Arisztotelész s viták is alakultak ki, különösen a logika és a stilisztika összefüggése szempontjából, az antik poétika azonban tovább élt. A romantika szembefordult a klasszikus poétikával és csak a New Criticism mutatott újból érdeklődést a retorika iránt. A poétika szónak van egy olyan leszűkítése is, amely csak poézisre akarja redukálni annak alkalmazhatóságát, de ezt is a régi retorika alapján. Ilyen módon a poétikának a hagyományok szempontjából, de az irodalmi mű jellegéből következően is, szembe kell néznie az esztétika problémáival, annak kategóriáival. Ez a munka csak sporadikusan folyt a közelmúlt időkben. Tudománytörténeti, de oktatási szempontból is, elkerülhetetlen konfrontációja a régi retorikával, amelynek elemei széleskörűen ismertek s amelyekkel az újak sok esetben egybeesnek, mégha a terminológia eltérő is. Vajon nincs-e igaza G. Antoine-nak, aki felteszi a kérdést, hogy nem közeledik-e a modern poétika — mint ő mondja — a stilisztikához?

Folyóiratunk e számának anyagát úgy válogattuk össze, hogy az új poétika eredményei és problematikus vonásai egyaránt láthatóvá váljanak. Ugyanakkor megkíséreltük a poétika lehető legtöbb ágát érinteni, melyeket egy-egy tanulmány képvisel.

G. Genette *Költői nyelv — a nyelv költészettana* c. írásában a modern poétika egyik legfontosabb és sokat vitatott kategóriájának, az ún. „eltérésnek” (deviáció) az elméletét mutatja be, Jean Cohen felfogásának alapos ismertetésével, s közben feltárja az említett elmélet egész sor buktatóját, majd utal egy ezzel ellentétes koncepció lehetőségére. M. Červenka *Szemantikai kontextusok* c. írása, mely egy nagyobb munka egyik fejezete, illusztrálja a „szóképek” elméletének nyelvészeti-szemiotikai megalapozására irányuló kísérleteket. J. Hvišč tanulmánya, *Az irodalom genológiai interpretációja* példa a műfajelmélet modern megközelítésére. E. Balcerzan *A befogadás poétikája* c. írásában világosan láthatók azok a különbségek, melyek a hagyományos pszichologisztikus befogadás-elméletek és a kommunikációelméleti-szemiotikai szemléletű befogadás-poétika között állnak fenn. V. Csudakov tanulmánya a művészi rendszer egészésként történő elemzéséről olyan gondolatokat vet fel a műelemzés ismeretelméletével kapcsolatban, melyek először a modern fizikában bukkantak fel, s ennyiben csak általános módszertani síkon kapcsolódnak a „nyelvészet és poétika” témához. M. Halle és S. J. Keyser *A jambikus*

pentameter c. munkája teljesen konkrétan mutatja meg azokat a különbségeket, melyek a hagyományos és a modern verstan között vannak a nyelvészethez való viszonyuk tekintetében. A szerzők nem egyszerűen nyelvi objektumokat (a metrumot mint a nyelvi hangzásréteg összetevőjét) vizsgálnak, hanem a metrikaelmélet axiomatikus felépítésével a modern nyelvelmélet alapvető eljárás módját alkalmazzák a metrikában.

Dokumentum, fórum és vita rovatainkba terjedelmi okokból csak néhány fontos írást tudtunk felvenni. A modern poétika kialakulásának bemutatása a rendelkezésünkre álló hely sokszorosát igényelte volna. Nehezítette helyzetünket, hogy mai szerzőktől, a dolog természetéből kifolyólag, csak teljes tanulmányokat közölhetünk, mert kiragadott részletek nem lettek volna érthetők. Ezért a nyelv és a költészet lényegi kapcsolatát felvető viszonylag korai írások közül Th. A. Meyer *A költészet stílustörvénye* c., nagy figyelmet érdemlő könyvének Bevezetését választottuk, mert bár a szerző itt csak alapkoncepcióját vázolja (melyet a könyvben aztán részletesen és meglepően korszerű módon kifejt), magában véve is kerek, érthető gondolatmenet. A nyelv-tudomány és a poétika viszonyát V. Zsirmunszkij már 1924-ben írott *A poétika feladatai* c. tanulmányában rendkívül korszerű módon vetette fel, s utalt egy sor nehézségre és veszélyre is, melyek a két tudomány közti határ elmosásában rejlik. Rovatunknak ezt az írást e tanulmány második része alkotja. Az 1958-ban a bloomingtoni Indiana Egyetemen rendezett „A nyelvi stílus” c. konferencián elhangzott Zárszóban R. Wellek fejtett ki több ellenvetést a nyelvészeti poétikával szemben. Ez az írás jól mutatja, hogy Wellek, bár sok találó kritikai megjegyzést tesz, nem hatol a modern nyelvészeti poétika alapkérdéseiig. Ez a benyomásunk erősödik, ha elolvassuk S. Saporta írását, mely eredetileg az említett konferencián felolvasott előadásként hangzott el, s a nyelvészet poétikai alkalmazásának kérdését elméleti szinten vizsgálva sok pozitív eredményre jut. M. Bierwisch és K. Baumgärtner a generatív transzformációs grammatika módszertani eredményeit általánosítva igyekszik meghatározni a nyelvészet és a poétika viszonyát. Ez a két írás már bizonyos technikai apparátust is használ, tanulmányozásuk azonban megéri a fáradságot, mert a modern szakirodalomban talán ezekre történik a legtöbb hivatkozás, és napjaink generatív poétikája nem érthető meg nélkülük. R. Ingarden *Poétika és nyelvtudomány* c. előadásában, mely a varsói poétikai konferencián hangzott el 1960-ban, erősen korlátozza a nyelvészet poétikai alkalmazását. Hangsúlyozza, hogy az irodalmi mű rétegei között vannak olyanok is, melyek eleve nem lehetnek a nyelvészet *objektumai*. Nem fordít azonban kellő figyelmet arra a kérdésre, hogy a nyelvészet módszerei mennyiben *általánosíthatók* úgy, hogy a poétika is meríthessen belőlük. Ezeket a kérdéseket T. A. van Dijk, a mai generatív poétika egyik legismertebb képviselője vizsgálja meg igen körültekintően és részletesen. Ő a nyelvészeti poétika alapján állva veti fel a problémákat, s terjedelmes tanulmánya végén a welleki vagy az ingardeni kritikánál is súlyosabb nehézségekre mutat rá, mindazonáltal szükségesnek tartja a nyelvészeti poétikai kutatás körültekintő folytatását.

Számunk anyaga remélhetőleg pontosan tükrözi azokat az eredményeket, nehézségeket, ellentmondásokat, melyek e tudományág módszertani forrongását kísérik, s ezzel talán sikerül némileg hozzájárulnunk ahhoz, hogy irodalomtudományunk intenzívebben kapcsolódjék be ezekbe az alapvető kérdések körül folyó vitákba.

KÖPECZI BÉLA—BONYHAI GÁBOR

Költői nyelv, a nyelv költészettana

Aligha van az irodalomban régibb vagy általánosabb kategória, mint a próza és a költészet oppozíciója. E figyelemre méltó általánossággal évszázadokon, sőt évezredekken keresztül szemlátomást együtt járt az alapvető megkülönböztető kritérium viszonylagos állandósága. Tudjuk, hogy egészen a XX. század elejéig ez a kritérium lényegében a hangzás természetére vonatkozott: nyilvánvaló, hogy arról a költői kifejezésmód számára fenntartott (s így egyszersmind azt alkotó) követelményrendszerrel van itt szó, amely nagyjában-egészében a *metrum* fogalmára vezethető vissza: a rövid és hosszú hangsúlyos és hangsúlytalan szótagok szabályos váltakozására, a kötelező szótagszámmra, a sorvégek összecsengésére és (az úgynevezett lírai költészetet illetően) bizonyos strófaszerkesztési szabályokra, amelyek a költeményben ismétlődő verssor-csoportok jellegét határozzák meg. Ezt a kritériumot azért nevezhettük alapvetőnek, mivel a többi, egyébként változó jegyeket, akár dialektális jellegűek (mint például a dór nyelv használata az attikai tragédia lírai betéteiben, vagy az az alexandriai korig élő hagyomány, hogy az eposzban az ión dialektust az aiólall keverték, ami a homéroszi költemények nyelve volt), akár grammatikai jellegűek (az ókori nyelvekben „költői formáknak” nevezett morfológiai vagy szintaktikai sajátosságok, a klasszikus franciában inverziók és egyéb „licenciák”), akár kifejezetten stilisztikai jellegűek voltak (válogatott szókins, uralkodó figurák), a klasszikus poétikában sohasem tekintették olyan mértékben kötelezőknek és meghatározóknak, mint a metrikai követelményeket: másodlagos és egyesek szerint fakultatív díszítő elemei voltak ezek egy olyan szövegtípusnak, amelynek meghatározó jegye minden körülmények közt a metrikai forma tiszteletben tartása volt. A *költői nyelv* manapság olyannyira zavarba ejtő kérdése akkoriban még egészen egyszerű fómában jelentkezett, minthogy a *metrum* jelenléte vagy hiánya döntő és egyértelmű kritérium volt.

Tudjuk azt is, hogy a XIX. század vége és a XX. század eleje, különösen Franciaországban, e rendszer fokozatos bomlásának s végül teljes és kétségkívül visszavonhatatlan összeomlásának volt színtere, egyszersmind egy olyan új fogalmat hozott napvilágra, mely számunkra már megszokott ugyan, de korántsem teljesen világos: egy metrikai kényszerektől megszabadult költészet fogalmát, mely mindamellett különbözik a prózától. E gyökeres változás okai még távolról sem tisztázottak előttünk, mindenesetre azonban lehetségesnek tűnik, hogy a *metrum* kritériumának eltűnését egy általánosabb fejlődéssel hozzuk összefüggésbe, amelynek alapelve az irodalmi befogadás auditív módjainak folyamatos csökkenése. Közismert, hogy az ókori költészetnek lényegéhez tartozott az éneklő (líra) és elbeszélő (eposz) előadásmód, s hogy

elégge nyilvánvaló materiális okoknál fogva az irodalmi kommunikáció alapvető módja még a próza esetében is a nyilvános felolvasás vagy szavalás volt — nem beszélve arról, hogy a prózán belül különben is a tulajdonképpeni ékes-szólás volt túlsúlyban. Egy kissé kevésbé ismert, de alaposan igazolt tény, hogy még az egyéni olvasást is fennhangon művelték: Szent Ágoston állítása szerint mestere, Ambrus (IV. század) volt az első ember az ókorban, aki magában olvasott, és bizonyos, hogy a középkor visszatért a korábbi állapothoz, s hogy az írott szöveg „orális” befogadása jócskán túlélte a könyvnyomtatás feltalálását és a tömegméretű könyvterjesztés kialakulását.¹ De az is bizonyos, hogy a könyveknek valamint az olvasás és az írás gyakorlatának terjedése hosszú távon szükségképpen csökkentette a szövegek auditív befogadási módjának szerepét egy vizuális befogadási mód javára,² azaz gyengítette fonikus létmódjukat egy grafikus létmód javára (gondoljunk arra, hogy az irodalmi modernség kezdeténél a klasszikus verselési rendszer eltűnésének első jeleivel egyidejűleg jelennek meg, Mallarménál és Apollinaire-nél, az írásmód és a tördelés költői lehetőségeinek kiaknázására irányuló első rendszeres kísérletek) — és ami a legfontosabb, ezzel egyszersmind a költői nyelv olyan további jellemzőit hozta felszínre, melyeket a szó hjelmslevi értelmében *formálisnak* nevezhetünk, melyekben nem a jelölő megvalósulási módjához, vagyis (fonikus vagy grafikus) „szubsztanciájához” kapcsolódnak, hanem a maga idealitásában vett jelölő és jelölt artikulációjához. Így tűnnek egyre meghatározóbbnak a költői nyelv szemantikai aspektusai, éspedig nemcsak a modern, metrum és rím nélkül írt művek, hanem szükségképpen a régebbi művek tekintetében is, amelyeket ma már óhatatlanul jelenlegi kritériumaink szerint olvasunk és értékelünk — kevésbé vagyunk érzékenyek például a racine-i vers dallamára vagy hangsúlyos ritmusára, mint „képeinek” játékára, és jobban kedveljük egy Malherbe vagy egy La Fontaine szigorú vagy kifinomult metrikájánál a barokk költészet merész „szó-összecsapásait”.³

* Vö. ugyane vita keretében: J. DERRIDA: *Sémiologie et grammatologie* [Szemiológia és grammatológia]. 11., J. L. SCHEFER: *Lecture et système du tableau* [A kép olvasata és rendszere]. 447. és CH. METZ: *Propositions méthodologiques par l'analyse du film* [Módszertani javaslatok a filmelemzés köréből]. 502. (A szerk. megjegyzése).

¹ „Az információ továbbra is elsősorban auditív: még e világ nagyjai is többször hallgatnak, mint olvasnak; tanácsadókkal vannak körülvéve, akik beszélnek hozzájuk, fülükbe adják tudásukat, felolvasnak nekik . . . Végül még azok is, akik szívesen olvasnak, a humanisták is szokás szerint fennhangon teszik ezt — és hallgatják a szöveget.” (R. MANDROU: *Introduction à la France moderne*. Paris, Albin Michel, 1961. 70.)

² Valéry már igen jól megmondta mindezt, egyebek közt a következőkben: „Hosszú, hosszú időn át az *IRODALOM* alapja és feltétele az *EMBERI HANG* volt. A hang jelenléte magyarázza a kezdeti irodalmat, amiből formát öltött és azt a csodálatos *MÉRTÉKTARTÁST* merítette a klasszika. Az egész emberi test jelen van *A HANG MÖGÖTT*, és hordozza, kiegyensúlyozza a *GONDOLATOT* . . . Azután jött egy nap, amikor már tudtak szemmel olvasni, betűzés, hallás nélkül, és az irodalom teljesen megváltozott. Fejlődés az artikuláltól az épp csak érintett felé — a ritmikustól és összefüggőtől a pillanatnyi felé — attól, amit elbír és igényel egy hallgatóság, a felé, amit egy gyors, mohó, a lapon szabadon mozgó szem elbír és magával ragad.” (Oeuvres. II. Pléiade, 549.)

³ A kritérium e megváltozása mindamellett nem jelenti azt, hogy a régi költészet hangzati, ritmikai, metrikai valósága eltűnt volna (ami nagy kár lenne): inkább áthelyeződött vizuális síkra, s ezzel valamiképpen idealizálódott; lehet némán is érzékelni a „hang”-hatásokat, egyfajta hangtalan dikcióval, ami olyasféle, mint gyakorlati zenész számára a partitúra-olvasás. A prozódia egész elméletét felül kellene vizsgálni ebből a szempontból.

Egy ilyen változás, mely nem kevesebbet jelent, mint próza és költészet határának módosulását, tehát az irodalom területének újrafelosztását, egyszerre merőben más feladatot állít az irodalomszemiotika elé, mint amilyeneket a régi poétikák vagy az utóbbi századok verselési értekezései igyekeztek megoldani, azt a legfőbb és nehéz feladatot, amit Pierre Guiraud egyenesen „a költői kifejezés szemiotikájának” nevez.⁴ Ez a legfőbb feladat, mert kétségkívül nincs más, ami sajátosabban megfelelne a szemiotika hivatásának, de ugyanakkor nehéz is, mert olyan szubtilis és bonyolult jelentés-hatásokkal találkozunk ezen a területen, amelyek könnyen elbátortalaníthatják az elemzőt, s amelyek, titkos szövetségben a költői alkotás „misztériumára” nehezedő nagyon régi és nagyon makacs vallási tabuval, hozzájárulnak ahhoz, hogy az ide merészkedő kutató szentségtörő és otromba fráter színében tűnjék fel: a „tudományos” megközelítés, bármilyen óvatossággal igyekezzék is elkerülni a szcientizmus hibáit és nevetségességét, mindig elbátortalanodik a művészet eszközei előtt, melyekről általában hajlamosak vagyunk azt hinni, hogy éppen az a „feltörhetetlen héjú éjszaka” teszi őket értékessé, ami a tanulmányozás és a megismerés számára megközelíthetetlen bennük.

Jean Cohen-é az érdem,⁵ hogy félretolta ezeket az aggályokat, és olyan határozottsággal hatolt be e titkok közé, amit durvaságnak is lehetne nevezni, de amely nem riad vissza sem a vitától, sem az esetleges cáfolattól. „Vagy úgy áll a helyzet — mondja helyesen —, hogy a költészet valamiféle felülről jött kegyelem, amit csendben és áhítattal kell fogadni. Vagy pedig úgy döntünk, hogy beszélünk róla, akkor viszont meg kell próbálnunk pozitív módon tenni ezt . . . Úgy kell felállítani a problémát, hogy valamilyen megoldások elképzelhetők legyenek. Könnyen lehetséges, hogy az általunk nyújtott hipotézisek hamisnak bizonyulnak, de legalább annyi érdemük lesz, hogy módot adnak ennek bizonyítására. Akkor azután lehet majd helyesbíteni vagy másokkal helyettesíteni őket, mindaddig, míg meg nem találjuk az igazit. Semmi biztosítékunk sincs egyébként afelől, hogy ezen a területen az igazság egyáltalán megközelíthető, és a tudományos kutatás végül is tehetetlennek bizonyulhat. De honnan tudjuk ezt, ha még csak meg sem kíséreljük?”⁶

Az ily módon vitára bocsátott poétika fő tétele azt mondja ki, hogy a költői nyelv a prózához képest úgy határozható meg, mint *eltérés* (*écart*) egy normához képest, s hogy tehát (mivel Guiraud szerint éppúgy, mint Valéry szerint, Spitzer szerint éppúgy, mint Bally szerint éppen az eltérés vagy különbözőség a „stílus-jelenség” alapja) a poétika mint *műfaji stilisztika* határozható meg, mely nem egyes egyénekre nézve tanulmányozza és méri a jellemző különbségeket, hanem egy *nyelv-fajta* (*genre de langage*)⁷ vonatkozásában, amely fogalom csaknem pontosan azonos azzal, amire Barthes az *írás* (*écriture*) névezést javasolta.⁸ De ellaposítanánk Jean Cohen gondolatát, ha nem

⁴ „Pour une sémiologie de l'expression poétique” [A költői kifejezés szemiotikájához]: *Langue et Littérature*. Paris, Éd. Les Belles Lettres, 1961.

⁵ *Structure du langage poétique*. Paris, Flammarion, 1966.

⁶ Uo. 25.

⁷ 14. A műfajnak a stílusra gyakorolt hatását egy frappáns példa illusztrálja a 122. oldalon, Hugo esetével, aki regényben 6%-nyi, költészetben pedig 19%-nyi 'impertinens' jelzőt használ.

⁸ Azzal a fenntartással mindamellett, hogy Barthes szerint a modern költészet nem ismeri az írást mint „a történelem vagy a társadalom képét”, és nem több egyéni stílusok porhalmazánál (*Le Degré zéro de l'écriture* [Az írás zéró foka]. Éd. du Seuil, 1953. 4. fejt.).

tisztáznánk mindjárt, hogy amit ő költői eltérésen ért, nem annyira a különbözés, mint inkább a *szabálysértés (infraction)* fogalmának felel meg: a költészet nem úgy tér el a próza kódjától, mint egy szabad variáns egy tematikai állandótól, hanem erőszakot tesz rajta, áthágja, sőt éppen az ellentéte: a költészet *antipróza*.⁹ Ebben az értelemben azt is mondhatnánk, hogy a költői eltérés Cohen szemében abszolút eltérés.

Egy második elv, amit altételnek nevezhetünk, a leghevesebb ellenállásba ütközhetne, ha ugyan nem talál teljes elutasításra: ez az elv azt mondja ki, hogy a költészet diakronikus fejlődése szabályszerűen a költőiség szüntelen növekedését jelenti, amint például a festészet is egyre festőibbé vált, úgymond, Giottótól Klee-ig, mivel „minden művészet valamiképpen *befelé fejlődik*, amennyiben egyre közelebb kerül saját tiszta formájához”¹⁰ vagy lényegéhez. Azonnal látni, mi minden vitatható elvi szempontból a befelé fejlődés (*involution*) e posztulátumában,¹¹ és később látni fogjuk, hogyan fokozza még önkényességét a bizonyító eljárások megválasztása; s amikor Cohen azt állítja, hogy „a klasszikus esztétika költészetellenes esztétika”,¹² az ilyen állítás némi, kétséget támaszthat vállalkozásának tárgyilagosságával szemben. Itt azonban nem időzünk el ennél a vitánál, hiszen úgy fogadtuk a *Structure du langage poétique*-ot [A költői nyelv struktúrája], mint olyan erőfeszítést, mely magából a „modern” költészet gyakorlatából elvont kritériumok alapján próbál megalkotni egy poétikát. Talán ennek az elfogultságnak pusztán világosabb tudatosításával is meg lehetett volna takarítani egy olyan axiómát, amely időtlennek és objektívnek tételezve — a legnagyobb módszertani nehézségeket támasztja, mivel gyakran azt a benyomást kelti, hogy csak a bizonyítás végett volt rá szükség — vagy pontosabban azért, hogy egy, a fejlődésre vonatkozó megállapítás (a költészet egyre nagyobb eltérést mutat) alapul szolgálhasson a fő tétel felállításához (a költészet lényege az eltérés). Valójában a két posztulátum kissé megtévesztő módon támasztja alá egymást, premiszszák és konklúziók olyan implicit körforgásában, amit körülbelül így lehetne kifejezni: első szillogizmus: a költészet egyre nagyobb eltérést mutat — egyre közelebb kerül saját lényegéhez —, tehát lényege az eltérés; második szillogizmus: a költészet egyre nagyobb eltérést mutat — az eltérés a lényege —, tehát egyre közelebb kerül saját lényegéhez. De kétségkívül mit sem számít ez, ha úgy döntünk, hogy bizonyítás nélkül (s nem véletlenül így) elfogadjuk az altételt, mint a *szempont* elkerülhetetlen s bizonyos értelemben jogos anakronizmusának kifejezőjét.

Az empirikus ellenőrzés, mely a legnagyobb részt foglalja el a műben, lényegében tehát a fejlődés tényére irányul, amelynek döntő stratégiai szerepét az imént láttuk. Ez az ellenőrzés igen egyszerű és igen reveláns statisztikai teszt segítségével történik, és abban áll, hogy három különböző korszakból,

⁹ I. m.: 51. és 97.

¹⁰ Uo. 21.

¹¹ Elsősorban az a kérdés vetődik fel, hogy vajon ez a posztulátum csakugyan úgy érvényes-e 'minden művészetre', hogy ezen *VALAMENNYI MŰVÉSZETET* kell értenünk: mennyiben állíthatjuk, hogy Messiaen művészete tisztábban zenei, mint Palestrináié, vagy Le Corbusier-é tisztábban architekturális, mint Brunelleschié? Ha a befelé fejlődés fogalmát, amint ez a festészet és a szobrászat példája alapján elképzelhető, az ábrázoló funkcióról való fokozatos lemondásra korlátozzuk, alaposabban el kell tűnődnünk rajta, mit jelenthet ez a lemondás a költészet esetében.

¹² I. m. 20. o.

a klasszikusoktól (Corneille, Racine, Molière), a romantikusoktól (Lamartine, Hugo, Vigny) és a szimbolistáktól (Rimbaud, Verlaine, Mallarmé) vett költői szövegeket¹³ hasonlít össze néhány döntő szempontból részint egymással, részint a XIX. század végének tudományos prózájából (Berthelot, Claude Bernard, Pasteur) vett mintával. Az első vizsgálati szempont, mely természetesen csak a költői szövegeket szembesíti egymással, a *verselés*, először a metrikai szünet (sorvég) és a szintaktikai szünet viszonyának tekintetében; a központozás nélküli (tehát a mondatritmussal nem egyező) sorvégek egyszerű megszámlálásából a három klasszikusnál 11, a romantikusoknál 19, a szimbolistáknál pedig 39%-os átlagos arány adódik: itt tehát a mondathangalak és mondatjelentés izokroniájának prózai normájához képest mutatkozik eltérés; majd a rímek grammatikalitásának tekintetében: a „nem-kategoriális”, vagyis nem ugyanazon morfológiai osztályhoz tartozó szavakat összekapcsoló rímek száz verssorra számított átlaga, ami a klasszikusoknál 18,6, a romantikusoknál 28,6-ra, a szimbolistáknál pedig 30,7-re emelkedik: az eltérés alapja ezúttal a homonim végződések szinonimájának (fékezés-létezés, elmenniük-sikerülniük) nyelvészeti elve.

A második pont az *állítás* (*prédication*), és pedig a jelzők pertinenciájának szemszögéből. A XIX. századi tudományos prózából, regény-prózából (Hugo, Balzac, Maupassant) és a romantikus költészetből vett minták összehasonlítása alapján rendre 0%, 8% és 23,6% az „impertinens”, vagyis olyan jelzők aránya, amelyek betű szerinti jelentésükben logikailag elfogadhatatlanok (például: „*halott ég*” vagy „*görcsös szél*”). A három vizsgált költői korszak viszonya a következőképpen alakul: klasszikus 3,6; romantikus 23,6; szimbolista 46,3. Különbséget kell tenni egyébként az impertinencia két foka közt: az alacsonyabb fokú impertinencia egyszerű elemzéssel és absztrakcióval feloldható, mint például: „*smaragd fű*” = *zöld fű*, mert *smaragd* = (*kő* +) *zöld*; a magasabb fokú nem igazolható ilyen elemzéssel, és redukciója bonyolultabb kitérőt igényel, például egy szinesztézián keresztül: „*kék harangszó*” = *békes harangszó*, a *kék* = *béke* szinesztézia eredményeképpen.¹⁴ Ha ebből a szempontból szemügyre vesszük a színt jelölő impertinens jelzők számát, a klasszikusok kimaradnak a táblázatból, olyan kevés színjelzőt használnak, míg a romantikusoknál 4,3, a szimbolistáknál pedig 42 az átlag; a növekvő eltérés itt nyilvánvalóan az impertinens állítások, a szemantikai anomáliák szaporodását jelenti.

A harmadik teszt a *jelzettség* (*détermination*), azaz tulajdonképpen a jelzettség hiányát vizsgálja a *redundáns* jelzők mennyisége alapján, amilyen például a „*zöld smaragd*” vagy a „*ráncos elefántok*”. A redundancia fogalmát a szerző itt azzal az elvvel indokolja, mely nyelvészeti szempontból vitatható, s egyébként vitatott is, hogy a jelző igazi funkciója egy fajt meghatározni a főnév jelölte nem tartományán belül, mint például „a *fehér* elefántok igen rit-

¹³ Költőnként 100 verssort (tízszor 10 sort).

¹⁴ Ez az interpretáció különösen, de általában az a gondolat is, hogy minden másodfokú impertinencia szinesztéziára vezethető vissza, erősen vitathatónak tűnik. Ugyanolyan joggal olvashatnánk a *kék harangszót* úgy is, mint metonimikus állítást (minthogy a harangszó a kék égben zeng); az *ibant obscuri* hipallage tipikusan metonimikus; a *barna hajú férfi* helyett álló *barna férfi* nyilvánvalóan szinekdoché stb. Kétségtől legalább annyi fajta impertinens jelző van, ahány fajta trópus; a 'szinesztetikus' jelző egyszerűen a metaforák osztályának felel meg, amelynek jelentőségét a 'modern' poétikák általában túlbecsülik.

kák” esetében. Cohen szemében tehát minden leíró jelző redundáns. Az ilyen jelzők aránya az összes pertinens jelző mennyiségéhez képest a XIX. század tudományos prózájában 3,66, regény-prózájában 18,4, költészetében pedig 58,5, ahol is a költészetet a másik kettővel szemben képviselő korpusz már nem a romantikusokból áll, mint az impertinens jelzők vizsgálatakor, hanem Hugót, Baudelaire-t és Mallarmét foglalja magában. (Miért ez az elcsúszás a modern kor felé?) A költői nyelven belül a fejlődési táblázat szerint 40,3 a klasszikusok, 54 a romantikusok, 66 a szimbolisták átlaga: ez a csekélyebb mértékű fejlődés Jean Cohen szerint azzal helyesbítendő (amit statisztikai ellenőrzés nélkül állít), hogy a klasszikusok redundáns jelzői „óriási többségükben” első fokúak, vagyis valamilyen határozói értékre redukálhatók (Corneille: „S hizelgő szerelmem máris meggyőz fölöle . . .” = S szerelmem, mert hizelgő . . .), míg a moderneké (Mallarmé: „... falánk *kék* azur”) általában nem értelmezhetők ekképpen. Eltérés mutatkozik tehát, s ezúttal is növekvő mértékben, a jelző determináns funkciójának normájához (?) képest.¹⁵

A negyedik összehasonlítási pont: a mellérendelések (fokozódó) következetlensége. A fejlődést, ezúttal statisztikai apparátus nélkül, abban az átmenetben jelöli meg a szerző, mely a klasszikus szöveg csaknem mindig logikus mellérendelésétől („Megyek, jó Theraménész, És Troizént itthagynom, szívemnek bármily édes” [Somlyó György fordítása]) a romantikus szöveg hirtelen váltásain keresztül („Tünődött Ruth, Boáz aludt; fekete volt a fű”) ahhoz a szisztematikus és, ha lehet így mondani, folytonos következetlenséghez vezet, amely először az *Illuminations*-ban [*Színvázlatok*] jelentkezik, majd a szürrealista írásmódban teljeseedik ki.

Az ötödik és utolsó szembesítés tárgya az inverzió, pontosabban a jelzők előrevetése. [A jelző természetes helye a franciában a jelzett szó után következik. — A ford. megj.] Az összehasonlító táblázat szerint e tekintetben 2% az arány a tudományos prózában, 54,3 a klasszikus, 33,3 a romantikus, végül 34 a szimbolista költészetben. Elvileg egyáltalán nem meglepő, hogy a költői inverziók táblázatában a klasszikusok kerülnek az élre, Cohen számára azonban sokkal kedvezőbb a befelé fejlődés posztulátuma, hogysem nyugodtan elfogadhatna egy ilyen tényt: nem kevéssé elégedett hát, amikor a természetes előrevetésre alkalmasabb „értékelő” jelzők (un *grand* jardin [nagy kert], une *jolie* femme [szép nő]) kiiktatásával sikerül helyreállítania normáját. Az így helyesbített táblázat szerint 0% az arány a tudományos prózában, 11,9 a klasszikusoknál, 52,4 a romantikusoknál, 49,5 a szimbolistáknál. Ez a korrekció valószínűleg indokolt ugyan, mindamellett nem leplezheti azt a közismert tényt, hogy az inverzió, ami nem szűkíthető le a jelző előrevetésére, viszonylag a klasszikus költészetben a leggyakoribb.¹⁶

Hasonlóképpen feltehetnénk a kérdést, miért hiányoznak olyan további összehasonlítások, melyek ugyanilyen tanulságosak lettek volna: tudjuk például, hogy Pierre Guiraud egy őszintén szólva sajátosan választott korpusz alapján (*Phaedra, A romlás virágai*, Mallarmé, Valéry, az *Öt nagy óda*) össze-

¹⁵ A 'rendellenes' (impertinens + redundáns) jelzők összessége alapján a következő fejlődés adódik: 42%, 64,6% és 82%.

¹⁶ „Mint Laharpe mondja, gyakran (az inverzió) az egyetlen vonás, mely megkülönbözteti a verset a prózától.” (FONTANIER: *Les Figures du discours*. 1827. [Új kiad.: Flammarion, 1968.] 288.

állított egy költői szótárt,¹⁷ és összevetette a benne szereplő szavak gyakoriságát a Van der Beke-féle táblázat köznyelvre vonatkozó adataival, amely összehasonlításból a szókincs igen nagy mérvű eltérése derült fény (a költészetben leggyakoribb 200 szó, az úgynevezett *téma-szavak* közül 130-nak a gyakorisága rendellenesen magas a Van der Beke-féle adatokhoz képest; e 130 *kulcsszó* közül mindössze 22 tartozik a köznyelv 200 leggyakoribb szava közé). Érdekes lenne ilyen összehasonlításnak alávetni a Cohen választotta szövegmintákat, de látatlanban egyáltalán nem biztos, hogy a szókincs eltérése nagyobb lenne a szimbolistáknál, és *a fortiori* a romantikusoknál, mint a klasszikusoknál: nem éppen a XVII. és XVIII. század volt-e a költészetben a válogatott szókincs korszaka, a maga *habjaival*, *paripáival*, *halandóival*, *rubin ajkaival* és *alabástrom kebleivel*? És az a forradalmi gesztus, amit Hugo olyan büszkén vállal a *Réponse à un acte d'accusation* [Válasz egy vádiratra] c. költeményében, az adott esetben nem éppen az *eltérés csökkentése* volt?

Ez az ellenvetés azonban, mint nyilván néhány más hasonló is, valószínűleg nem érinti Jean Cohen elgondolásának lényegét. Csakugyan, szerinte az eltérés nem célja, csupán egyszerű eszköze a költészetnek, s így figyelemének körén kívül esik a költői nyelv különbözőségének néhány legerőteljesebb vonása, mint az imént említett szókincsbeli, vagy a fentebb idézett dialektális sajátosságok: a legnyilvánvalóbb nyelvi eltérés, mely abban állna, hogy külön idióma volna fenntartva a költészet számára, nem lenne mintaszerű eset, minthogy az eltérés csak annyiban tölt be költői funkciót, amennyiben *jelentésváltozás* eszköze. Egyrészt létre kell hoznia tehát a természetes nyelven belül valamilyen rendellenességet vagy impertinenciát, s másrészt az is szükséges, hogy ez az impertinencia *redukálható* legyen. A nem redukálható eltérés, mint például a következő szürrealista mondaté: „Szenegália osztrigája megeszi a háromszínű kenyeret”, nem költői; a költői eltérés meghatározó vonása a redukálhatóság,¹⁸ ami szükségképpen jelentésváltozást tételez fel, pontosabban átmenetet a „denotatív”, azaz intellektuális jelentésből a „konnotatív”, azaz affektív jelentésbe: a denotatív szinten (*kék* harangszó) elakadt jelentésáramlás újra megindul a konnotatív szinten (*békés* harangszó), és a denotációnak ez az elakadása elengedhetetlenül szükséges a konnotáció felszabadításához. Egy üzenet (*message*) Cohen szerint nem lehet egyszerre denotatív és konnotatív: „Konnotáció és denotáció ellentétei egymásnak. Érzelmi válasz és intellektuális válasz nem lehetséges egyidejűleg. Kizárják egymást, s hogy az előbbi létrejöhessen, az utóbbinak el kell tűnnie.”¹⁹ A különböző területeken megfigyelt, a verseléssel, az állítással, a jelzettséggel, a mellérendeléssel és a szórenddel kapcsolatos jelenségek nem is minősülnek szabálysértésnek és impertinenciának, csupán a denotáció síkján: ez működésük negatív mozzanata, mely azonnal átadja helyét egy pozitív mozzanatnak, amelyben a pertinencia és a kód épsége újfent helyreáll a konnotatív jelölt javára. Így módon az a deno-

¹⁷ Langage et versification d'après l'oeuvre de Paul Valéry: Étude sur la forme poétique dans ses rapports avec la langue [Nyelv és verselés Paul Valéry művei alapján: Tanulmány a költői forma és a nyelv kapcsolatairól]. Paris, Klincksieck, 1952.

¹⁸ De honnan tudjuk, hogy hol a határ? Annyi világos itt, hogy Cohen szemében a *kék harangszó* redukálható eltérés, *Szenegália osztrigája* . . . pedig abszurd eltérés (ami egyébiránt vitatható). De hová tenné (például) azt, hogy „la mer aux entrailles de raisin” [a szőlő-méhű tenger] (Claudel), vagy azt, hogy „la rosée à tête de chat” [macskafejű harmat] (Breton)?

¹⁹ I. m. 214.

tatív impertinencia, mely a *L'Invitation au voyage* (Útrahívás) *soeur-douceur* [nővér-édesség (az utóbbi átvitt értelemben — a ford. megj.)] rímpárjának két szavát különválasztja, eltűnik a konnotatív pertinencia mögött: „Az érzelmi igazság helyesbíti a fogalmi tévedést. Ha a »nővérség« konnotál valami olyan értéket, amit meghittségnek és szerelemnek érzünk, akkor igaz az, hogy minden nővér »édes«, sőt megfordítva, hogy minden, ami édes, »nővéri«. A rím jelentése metaforikus.”²⁰

Ha e könyvhöz, melynek egyik érdeme, hogy csaknem minden lapján vitára serkent kiállításának határozottsága és tárgyalásmódjának világossága révén, azzal a szigorú vitaszellemmel közeledünk, amire a szerző olyan nyájasan ösztönöz, mindenekelett az alkalmazott bizonyító eljárás három olyan mozzanatát kell kiemelnünk, melyek kissé túlságosan is könnyedén hajlítják a valóságot az elméletnek kedvező irányba. Az első a három vizsgált korszak kiválasztásával kapcsolatos. Először is magától értetődik, hogy a francia költészet története nem áll meg Mallarménál, jóllehet különösebb ellenállás nélkül elfogadhatjuk, hogy a XX. század költészetéből vett minta, legalábbis a kritériumok némelyike szempontjából, még élesebbre húzná azt a fejlődés-vonalat, amit Cohen a romantikus és szimbolista költészet alapján megrajzol. Túlságosan is kényelmes viszont a XVII. századot (sőt, valójában ennek is a második felét) választani kiindulópontul, azzal az ürüggyel,²¹ hogy ha távolabbra mennénk vissza az időben, nagyon eltérő nyelvallapotokkal kellene foglalkoznunk. Egy olyan korpusz, mely a XVI. század második felét, például Du Bellay, Ronsard és d'Aubigné műveit képviselte volna, nem tért volna el jelentős mértékben attól a nyelvallapottól, amit mindenképp igen viszonylagos értelemben a 'modern francia' jelent — különösen egy olyan vizsgálat esetében, mely a lexikai eltéréseket figyelmen kívül hagyja; ezzel szemben valószínű, hogy tönkretette volna a befelé fejlődésnek azt a görbét, amire Cohen egész elmélete épül, s hogy ily módon, legalábbis néhány kritérium tekintetében, olyan „költőiség-szint” (*taux de poésie*),²² vagyis olyan mérvű eltérés mutatkozott volna a ciklus elején, mely minden bizonnyal meghaladta volna a klasszicizmust, de talán még a romantikáét is. Kétségtől ugyanilyen jellegű hátránnyal járt volna a szerző számára, ha a XVII. századból három olyan kanonikus „klasszikus” helyett, mint Corneille, Racine és Molière, inkább a Régnier-k, Théophile-ek, Saint-Amant-ok, Martial de Brives-ek, Tristan-ok, Le Moyne-ok közül válogat, akik nem is nevezhetők éppenséggel *minores*-nek. Tudom, hogy Cohen ezt a választást, mely nem is övé, hanem az „utókoré”, az objektivitás igényével indokolja: de a közmegegyezés éppen nem változatlan, és van némi ellentmondás a modern (mert lényegileg szemantikai) kritériumok és egy teljesen akadémikus korpusz kiválasztása közt. Első pillantásra csak meglepő ez az ellentmondás, de rögtön bántóvá válik, mihelyt kiderül, hogy legfőbb célja megkönnyíteni a bizonyítást: a klasszicizmus, ami egy epizód, egy *reakció* a francia irodalom történetében, itt eredetté válik: mintegy első, még félénk állapotává egy gyermekkorát élő költészetnek, amelynek majd ezután kell fokozatosan kialakítania felnőtt vonásait. Eltörölve a Pléiade, kiradírozva a barokk, feledve a manierizmus és a *préciosité*!

²⁰ Uo. 220.

²¹ Uo. 18.

²² Uo. 15.

²³ Uo. 17–18.

Boileau mondta: „És végül jött Malherbe...”, ami legalábbis akaratlan tiszteletadás volt a történelemnek, öntudatlan megvallása egy megtagadott múltnak. Cohen-nél ez körülbelül így hangzik: kezdetben volt Malherbe.

Aki egyébként nem igen kapott bért fáradozásáért, mert még csak nem is szerepel a három klasszikus költő névsorában: elég különös névsor ez, és nem szentesíti (valószínűleg) sem az utókor, sem pedig (egészen biztosan) a módszertani alaposság. Hogy a három legnagyobb klasszikus *költő* közé, egy olyan kutatásnál, mely kifejezetten a *költői nyelv*-vel foglalkozik, Racine menthetetlenül bekerül, ez magától értetődik; Corneille esete már sokkal bizonytalanabb, ami pedig Molière-t illeti... Ezt a három nevet választani, vagy azt állítani, hogy a közmegegyezés ezeket választaná a klasszikus *költészet* korpuszául, s azután szembeállítani őket a fent említett romantikusokkal és szimbolistákkal, túlságosan is könnyű fogás, s nagyon olcsón jogosít fel a kijelentésre, hogy „a klasszikus esztétika költészetellenes esztétika”. Egy Malherbe, Racine és La Fontaine nevéből álló lista például már kissé reprezentatívabb lett volna. Nem is csupán a szóbanforgó művek költői „értékéről” van szó egyébként, hanem főképpen a műfajok egyensúlyáról: Cohen hangoztatja,²⁴ hogy tekintetbe vette „a legkülönbözőbb műfajokat: lírait, tragikust, epikust, komikust stb.” (stb.?), de hogyan is nem látja, hogy az egész drámai műnem a klasszikusok csoportjára esik, és megfordítva, s hogy következésképpen egész összehasonlítása során nem tesz egyebet, mint hogy három klasszikus *drámaíró*t állít szembe hat modern, elsősorban *lírai* költővel?²⁵ Ha tudjuk mármost, hogy (nyilvánvaló okokból) mennyire különbséget tettek a klasszikusok a közt a költői megformálás közt, amit a lírai költészet megkövetel, és a közt, amivel egy tragédiánál és *a fortiori* egy komédiánál be lehetett (és kellett is) érniük, lemérhetjük egy ilyen választás esetlegességét. Talán egyetlen példa (a legkevésbé nyilvánvaló) is elég ennek illusztrálására: Jean Cohen a nem kategoriális rímek tekintetében 18,6-tól 28,6-ig és 30,7-ig ívelő fejlődést állapít meg. De ki ne tudná, hogy a tragédiában (és megint csak *a fortiori* a komédiában) a rímek úgyszólván szabályszerűen *könnyebbek* (ami többek közt azt jelenti, hogy kategoriálisabbak) voltak, mint a lírai költészetben? Mi lett volna ezen a ponton Cohen bizonyításával, ha más szövegeket vizsgál? Banville általa idézett elve („Olyan szavakat rímeltessetek össze, amennyire csak lehet, amelyek hangzásukban igen hasonlítanak egymáshoz, jelentésükben pedig igen különböznek egymástól”) tipikusan malherbe-i szellemű; de a malherbe-i követelmények nem vonatkoznak a színpadi versre, amelynek minden érdeme egyszerűségében és közvetlen érthetőségében áll. Ilyen feltételek mellett hasonlítani össze a klasszicizmus és a modernség „költőiség-szintjét” körülbelül olyan, mintha Párizs és Marseille klímáját úgy hasonlítanánk össze, hogy Párizsnál a decemberi, Marseille-nél pedig a júliusi középhőmérsékletet vennénk: nyilvánvalóan szemfényvesztés.

Minderre kétséggel felelhetik azt, hogy a módszer e fogyatékságai nem rombolják le az elgondolás lényegét, s hogy egy szigorúbb vizsgálat, legalábbis a tulajdonképpeni szemantikai síkon, ugyanígy az eltérés növekedését mutatná ki a „modern” költészetben. Még abban is meg kellene azonban állapodnunk, hogy egyáltalán mit jelent és milyen hatósugarú ez a foga-

²⁴ Uo., 19.

²⁵ Még akkor is, ha a La Légende des siècles-ből vett részletek némelyike epikus-ként vétetett számba, ami természetesen vita tárgyát képezhetné.

lom, mely talán nem is olyan világos, sem olyan pertinens, mint első pillantásra hinnénk.

Amikor Cohen eltérésnek tekinti egy jelző impertinenciáját vagy redundanciáját, és a *figura* névvel illeti e jelenséget, úgy tetszik, hogy valóban eltérésről van szó a betű szerinti jelentés normájához képest, amennyiben jelentés-eltolódás történik és két szó felcserélődik: ilyen viszonyban áll egymással a *kék harangszó* és a *békés harangszó*. De amikor azt állítja, hogy egy közhasználatú metafora (mondjuk: *szerелеm* helyett *láng*) nem eltérés, s mi több, „per definitionem” nem az, és megtagad például minden eltérés-értéket a *racine*-i kettős metaforától, a *bűnös szerелеm* helyett álló „*olyan fekete láng*”-tól, mivel ez a két trópus „közhasználatú volt abban a korban”, s hozzáteszi, hogy „ha a *figura* eltérés, akkor a közhasználatú *figura* (*figure d'usage*) kifejezés önellentmondás, minthogy a közhasználatúság teljes tagadása az eltérésnek”,²⁶ akkor az eltérést már nem a betű szerinti jelentéshez viszonyítva határozza meg, ahogyan Fontanier a figurát meghatározta, hanem a használatához viszonyítva, megtagadva ezzel a retorikának azt a sarkalatos igazságát, hogy több *figura* születik egy nap alatt a piacon, mint egy hónap alatt az Akadémián — más szóval, hogy a köznapi nyelvhasználat tele van eltérésekkel-figurákkal, amiktől nem esik csorba sem a használaton, sem az eltérésen, egyszerűen azért, mert az eltérés-*figura* nyelvészetiileg határozandó meg, mint ami a *közvetlen megjelöléstől* (*terme propre*) különbözik, nem pedig pszichoszociológiailag, mint ami eltér a használatos kifejezéstől; egy *figura*, mint olyan, nem attól évül el, hogy „használatossá válik”, hanem attól, hogy a megfelelő szó (*terme propre*) eltűnik. A *tête* ['fej'] szó már nem *figura*, de nem azért, mert túl sokat használták, hanem mert a *chef* [rég.: 'fej', ma már csak: 'fő', 'főnök'] szó ebben a jelentésben eltűnt; a *gueule* ['pofa'] vagy *bobine* ['kobak'] szavakat, bármennyire használatosak, bármilyen elhasználtak is, eltérésnek érezzük mindaddig, míg ki nem szorítják és fel nem váltják a *tête* szót. És a *láng* szó a klasszikus szövegben nem szűnik meg metafora lenni attól, hogy gyakran használják: csak akkor lett volna így, ha a *szerелеm* szó eltűnt volna. Ha a retorika megkülönböztet közhasználatú figurákat és egyéni figurákat (*figures d'usage* és *figures d'invention*), ezt éppen azért teszi, mert az előbbieket is változatlanul figuráknak tekinti, és úgy vélem, neki van igaza. Amikor az utcagyerek azt mondogatja, hogy „Behúzni a csőbe” vagy „Húzd el a csíkot”, jól tudja, hogy kliséket, sőt aktuális közhelyeket használ, és stilisztikai élvezete nem abban áll, hogy *kitalál* egy kifejezést, hanem hogy olyan *kifordított* kifejezést, olyan *kifejező fordulatot* használ, amely éppen divatos: a figurát a fordulat (*détour*) teszi, és a divat (a használat) *nem semlegesíti a fordulatot*. Választani kell tehát a közt, hogy szabálysértésként vagy fordulatként definiáljuk-e az eltérést, még akkor is, ha némelyikük egyszerre mind a kettő, mint ahogyan Arkhimédész is egyszerre volt herceg és geométer: ez elől a választás elől tér ki Jean Cohen,²⁷ amikor hol az egyik, hol a másik

²⁶ I. m. 114. oldal jegyzete és 46.

²⁷ Igaz, előtte már számosan tettek így, köztük maguk a retorikusok is, akik meghatározásaikban oly gyakran állítják szembe a figurát az „egyszerű és közönséges” kifejezéssel, anélkül, hogy pontosabban különbséget tennének a litteralitás normája (EGYSZERŰ kifejezés) és a használat normája (KÖZÖNSEGES kifejezés) között, mint-ha csak ezek szükségképpen egybeesnének, amit eléggé cáfolnak tulajdon megfigyeléseik a figurák legkülönbözőbb fajtáinak kiterjedt, népi, sőt „vad” használatára vonatkozóan.

szempontot veszi figyelembe, ami lehetővé teszi számára, hogy elfogadja a modern metaforát, mert egyéni invenció, és elutasítsa a klasszikus metaforát, mert közhasználatú, jöllehet az 'impertinencia', s tehát saját elmélete szerint a denotatív és a konnotatív jelentés közti átmenet az utóbbiban is jelen van: egészen úgy fest ez, mintha a szemantikai kritérium (eltérés = fordulat) arra szolgálna, hogy megalapozza a költői nyelvről alkotott elméletét, a pszichoszociológiai kritérium (eltérés = egyéni invenció) pedig arra, hogy a modern költészethez kedvezzen vele. Bizonyára akaratlan kétértelműség ez, amit azonban kétségkívül támogatott a befelé fejlődés elvének erősítésére irányuló öntudatlan vágy.

Az eltérés fogalma tehát nem mentes minden zavarosságtól, de nem is feltétlenül pertinens a költői nyelvre való alkalmazása. Mint láttuk, Cohen a stilisztikától kölcsönözte e fogalmat, ugyanakkor pedig a poétikát úgy határozza meg, mint „műfaji stilisztikát”: ami talán védhető álláspont, azzal a feltétellel, hogy az általános értelemben vett stílus és a sajátosan költői stílus fogalmainak terjedelme és értelmezési köre közti különbség tisztázott legyen. Márpedig nem mindig ez a helyzet, és az utolsó fejezet egy igen jellemző elcsúszással kezdődik. Igyekezvén megfelelni az ellenvetésre: „Elegendő-e az eltérés ahhoz, hogy költészet jöjjön létre?”, Cohen így válaszol: „Úgy véljük, valójában nem elég megsérteni a kódot ahhoz, hogy költeményt írjunk. A stílus hiba, de nem minden hiba stílus.”²⁸ Ez a megszorítás talán szükséges, de ebből még nem következik, hogy elégséges is, hiszen nyitva hagyja a legfontosabb kérdést: *költészet-e minden stílus?* Úgy tetszik, hogy Cohen néha ezen a véleményen van, például amikor azt írja, hogy „stilisztikai szempontból (az irodalmi próza) csak kvantitatíve különbözik a költészettől. Az irodalmi próza voltaképpen mérsékelt költészet, vagy, ha úgy tetszik, a költészet az irodalom legmagasabb hőfokú formája, a stílus paroxizmusa. A stílus egy. Véges számú figurája van, melyek mindig ugyanazok. A próza és a költészet közt, a költészet egyik és másik állapota közt a különbség csupán abban áll, hogy a nyelv milyen merészen használja ki saját struktúrájának belső lehetőségeit.”²⁹

Ez a magyarázata annak, hogy Cohen egyetlen viszonyítási pontnak a XIX. század végi 'tudományos prózát' választotta, amelynek írásmódja semleges, stílushatásoktól szándékosan megfosztott, még Bally-nál is, aki pedig *a contrario* a nyelv, egyebek közt a beszélt nyelv expresszív sajátosságait vizsgálja. Felmerül a kérdés, milyen eredményt nyújtott volna egy olyan szisztematikus, korról korra haladó összehasonlítás, mely a klasszikus költészetet a klasszikus irodalmi prózával, a romantikus költészetet a romantikus prózával, a modern költészetet a modern prózával szembesítette volna. Racine és La Bruyère, Delille és Rousseau, Hugo és Michelet, Baudelaire és Goncourt, Mallarmé és Huysmans közt talán nem is lenne olyan nagy, sem olyan erősen növekvő az eltérés, és alapjában véve Cohen maga is előre meg van győződve erről: „A stílus egy.” Az a „struktúra”, amit kielemez, talán nem is annyira a költői nyelv, mint inkább általában a stílus struktúrája, s így néhány olyan *stilisztikai sajátosságra* derít fényt, amelyekkel nem kizárólag a költészet él, hanem osztozik rajtuk más irodalmi műfajokkal. Nem meglepő tehát, hogy végül olyan meghatározást ad a költészetről, mely körülbelül azonos azzal,

²⁸ I. m. 201.

²⁹ Uo. 149.

amit Bally ad az expresszivitásról általában: az intellektuális nyelvnek affektív (vagy emocionális) nyelvvel való helyettesítése.

A legmeglepőbb az, hogy Cohen ezt a behelyettesítést *konnotációnak* nevezi, miközben erőteljesen hangsúlyozza, mint fentebb láttuk, a kétfajta jelentés ellentmondó voltát, s azt, hogy az egyiknek okvetlenül el kell tűnnie, hogy a másik megjelenhessék. Csakugyan, anélkül, hogy a szigorú nyelvészeti meghatározáshoz (Hjelmslev – Barthes) kellene folyamodnunk, mely a konnotációt mint egy elsődleges jelentéshez kapcsolódó jelentő rendszert értelmezi, úgy tetszik, hogy a szó előtagja önmagában is elég világosan egyfajta konnotációra utal, vagyis olyan jelentésre, mely *hozzáadódik* egy másikhoz, anélkül, hogy előzné azt. „*Lángot* mondani *szerелеm* helyett annyit tesz, hogy az üzenet magán viseli a jelzést: *költészet vagyok*”.³⁰ Íme a konnotáció egy tipikus esete, ahol jól látható, hogy a második jelentés (költészet) nem űzi el az „első” jelentést (szerелеm); a *láng* denotálja azt, hogy *szerелеm*, és egyidejűleg konnotálja azt, hogy *költészet*. Nos, a költői nyelvre jellemző jelentéshatások valóban konnotációk, de nemcsak azért, mert, mint ebben az esetben, egy közhasználatú figura jelenléte a klasszikus „költői stílust” konnotálja számunkra: annak, aki komolyan veszi a metaforát, a *láng* mást is konnotál, és pedig első sorban egy fordulatot az érzéketlen analógia révén, a hasonló jelenlétét a hasonlítottban, más szóval: a *szenvedély tüzét*.³¹ Különös, a múltba tekintésből adódó illúzió a klasszikus költőknek és közönségüknek tulajdonítani azt a közömbösséget a figurák érzéketlen konnotációi iránt, ami inkább a félig jártas, eltompult, elfogult modern olvasóra jellemző, aki három évszázadnyi iskolai használat és ellaposítás után előre eldönti, hogy nem is találhat semmi zamatot, semmi színt, semmi szemléletességet egy olyan szövegben, melynek mindenfelől „intellektuális” és „elvont” hírért költik. A klasszikus kor retorikusai például nem a stílus költőiségének afféle sztereotíp jeleit látták a trópusokban, hanem valódi, érzéketlen képeket.³² Így talán Racine *fekete lángjában* is egy kicsit több lángot és egy kicsit több feketét kellene látni, mint amennyit Cohen akar, hogy helyesen értsük a racine-i szöveget: egy „beleérző” (*suractivante*) olvasat és egy olyan olvasat közül, mely — azzal az ürüggyel, hogy meghagyja a szavaknak „korabeli értéküket” — szisztematikusan *redukálja* a figurák érzékelhető eltérését, talán nem is az az *anakronisztikusabb*, amelyiket gondolnánk.

Egyszóval denotáció és konnotáció korántsem olyan „antagonisztikusak”, mint Jean Cohen állítja, és éppen kettejük együttes jelenléte az, ami a költői kétértelműséget fenntartja, a modern *kép* esetében éppúgy, mint a

³⁰ Uo. 46.

³¹ A litterális /átvitt értelmű oppozíció és a denotált/konnotált oppozíció közötti viszony meglehetősen bonyolult, mint minden összevetés, amiben különmemű episztemológiai területekhez tartozó kategóriák szerepelnek. Úgy véljük, hogy helyesebb a trópusban az átvitt értelmet (itt: *szerелеm*) tekinteni *denotálnak*, jöllehet ez a „másodlagos”, konnotálnak pedig egyebek közt a litterális jelentés maradványát (*tűz*) és azt a stílushatást, a szó klasszikus értelmében, ami magából a trópus jelenlétéből adódik (*költészet*).

³² „Azok a kifejezések tetszenek, amelyek a képzeletben érzéketlen képet adnak arról, amit megértetni akarunk. Ezért a költők, akiknek fő céljuk az, hogy tetszenek, csakis ez utóbbi kifejezéseket használják. És ugyanezért olyan gyakoriak stílusukban a metaforák, amelyek minden dolgot érzéketlensé tesznek.” (LAMY: Rhétorique. 1688. IV. 16.) Ezzel egybehangzó értékeléseket találunk a trópusokról szóló későbbi értekezésekben is, de szándékosan maradunk meg egy olyan retorikusról, aki a klasszikus kor kellős közepéből való. És aki, ráadásul, karteziánus volt.

klasszikus figuránál. A *kék harangszó* nem csupán békés harangszót „jelent”: még ha elfogadjuk is a Cohen javasolta fordítást, akkor is be kell látnunk, hogy a színe való átváltás lényeges az „affektív” jelentés szempontjából, s hogy tehát a konnotáció nem úzte el a denotációt. Cohen-t az ösztönzi erre az állításra, hogy szeretné a költői nyelvet teljes egészében érzelmi nyelvvé változtatni: miután az *érzelmi (émotionnel)* jelleget a konnotatív nyelvhez, a *fogalmi (notionnel)* jelleget pedig a denotatív nyelvhez kötötte, mindenáron száműznie kell az utóbbit, hogy kizárólag az előbbi érvényesülhessen. „A mi kódunk — mondja kissé elhamarkodottan a természetes nyelvvel kapcsolatban — denotatív. Ezért kénytelen a költő erőszakot tenni a nyelven, ha a világ szenvedélyes arcát akarja felmutatni . . .”³³ Egyszerre két baj is van itt talán, egyrészt a poétikai funkció túlságosan átfogó azonosítása az affektív stílus expresszivitásával (ami, mint legalább Bally óta tudjuk, olyannyira lényegi vonása magának a beszélt nyelvnek is), másrészt pedig a költői nyelv nagyon is durva elszakítása a nyelv mélyen fekvő kincseitől. A költészet egyszerre a legsajátosabb és a nyelv benső lényegéhez legközvetlenebbül kapcsolódó művelet. A költészet nem tesz *erőszakot* a nyelven: Mallarmé mértéktartóbban és kétértelműen úgy fejezte ki magát, hogy „kárpótlást nyújt a nyelv hibájáért”. Ami egyúttal azt is jelenti, hogy kijavítja, kompenzálja és rekompenzálja; hogy betölti, megsemmisíti és felmagasztalja: hogy *kiteljesíti*. Hogy a legkevésbé sem távolodik el a nyelvtől, hanem úgy teljesedik ki, hogy a *helyére lép*. Pontosan arra a helyre, ami a nyelvet alkotja.³⁴

Hogy némiképp igazoljuk e kifejezéseket, melyeket Jean Cohen kétségkívül elvetne, és látszólag nem ok nélkül, mint amelyek „hiábavalóak, mert sem nem világosak, sem nem bizonyíthatók”, közelebbről szemügyre kell vennünk ezt a Mallarmé-szöveget, mely, úgy véljük, a poétikai funkció lényegét érinti: „A nyelvek tökéletlenek, amennyiben több van belőlük, és hiányzik a legfontosabb: minthogy gondolkodni annyi, mint kellékek és suttogás nélkül, de még hallhatóan írni a halhatatlan ígét, az idiómák sokfélesége a földön megakadályozza, hogy bárki kiejtse, hacsak nem maguktól, egy csapásra születnének, a szavakat, melyek anyagiságukban hordoznák az igazságot . . . Értelmem sajnálkozik afölött, hogy a beszéd nem képes olyan hangokkal kifejezni a tárgyakat, melyek színezetükben vagy jellegükben megfelelnek nekik, s amelyekkel pedig rendelkezik az emberi hangszerszám, a nyelvek némelyikében vagy néha csak egyikében. Az átlátszatlan *árny* mellett a *sötétség* alig sötétebb; micsoda csalódás látni azt az eltévelyedést, mely a *nappalt* és az *éjt* ellentmondásosan itt sötét, amott meg világos hangszínnel látja el. A vágy egy ragvogó fényű szóra, vagy arra, hogy kialudjék, megfordítva; ami az egyszerű fénybeli alternatívákat illeti — *Csakhoggy*, vegyük tudomásul, *nem létezne a vers*: ez, filozófiailag, kárpótlást nyújt a nyelvek hibájáért,

³³ I. m. 225.

³⁴ Tanulságos lenne egybevetni Cohen könyvét egy másik művel, amely a költői nyelv elméletének megalkotására irányuló kísérletek egyik legérdekesebbikét képviseli: A. Kibédi Varga: *Les Constantes du Poème* [A költemény állandói.] Van Goor Zonen, La Haye, 1963. A *különösség (étrangeté)* fogalma, mely ennek a „dialektikus” poétikának középpontjában áll, szembevetően emlékeztet az orosz formalisták használt *Osztranyenyijére*. Ezt szerencsésebbnek tartjuk az *eltérés* fogalmánál, amennyiben nem teszi meg a prózát szükséges viszonyítási alapnak a költészet meghatározásához, és jobban illik ahhoz a gondolathoz, amely szerint a költői nyelv a nyelv intranszitiv állapota, és minden ilyen szöveg egy „önmagára összpontosuló üzenet” (Jakobson): ami talán megszábadít bennünket Jourdain úrtól — úgy értem, a próza/költészet körüli *körbenforgástól*.

legmagasabb rendű pótlék.”³⁵ A stílus sem leplezheti ennek az oldálnak a gondolati tömörségét és nyelvészeti alapjának szilárdságát: a nyelv „hibája”, amit Mallarmé számára éppúgy, mint később Saussure számára, az *idiómák sokfélesége* bizonyít és a hangalakok és jelentések össze nem illése példáz, nyilvánvalóan nem más, mint amit majd Saussure a jel önkényességének nevez, a signifiant és signifié közti kapcsolat konvencionális jellege; de éppen ez a hiba a költészet létoka, amely csak ezáltal létezik: ha a nyelvek tökéletesek lennének, *nem létezne a vers*, mert minden beszéd költészet lenne; s tehát semelyik sem. „Ha jól értem önt — mondta Mallarmé Viélé-Griffin-nek (az utóbbi tanúsága szerint) —, ön szerint a költő teremtő képességének alapja a hangszer tökéletlensége, amelyen játszania kell; ha feltételezünk egy olyan nyelvet, mely teljes pontossággal le tudná fordítani gondolatát, ezzel megszűnne az irodalmár, akit ettől fogva Mindenki úrnak neveznének.”³⁶ Mert a poétikai funkció éppen abban az erőfeszítésben áll, hogy „kárpótlást nyújtson”, akár csak illuzorikusan is, a jel önkényességéért, azaz, hogy *motiválja a nyelvet*. Valéry, aki sokáig elmélkedett Mallarmé példáján és tanításán, igen gyakran visszatért erre a gondolatra, szembeállítván a prózai funkciót, mely lényegileg tranzitív, s ahol a „forma” megsemmisül a jelentésben (minthogy megérteni annyi, mint *fordítani*), a poétikai funkcióval, ahol a forma egygyé válik a jelentéssel, s vele együtt öröklétre tart számot: tudjuk, hogy a próza tranzitivitását a járáséhoz, a költészet intranzitivitását pedig a táncéhoz hasonlította. A beszéd *érzékletes tulajdonságai* feletti elmélkedés, a forma és a jelentés szétválaszthatatlansága, a „szó” és a „dolog” közti hasonlóság illúziója, mint Mallarmé számára,³⁷ az ő számára is maga volt a költői nyelv lényege: „A versek ereje abból fakad, hogy valami meghatározhatatlan harmónia van a közt, amit *mondanak*, és a közt, *amik*.”³⁸ Szorosan is kapcsolódik némelyek költői tevékenysége, mint magáé Mallarméé is (lásd a *Mots anglais*-t [Angol szavak], s hogy milyen érdeklődést tanúsít René Ghil híres *Traité du verbe*-je [Értekezés az igéről] iránt), egy szüntelen működő *nyelvi képzelethez*, mely alapjában véve egy motiváló ábránd, álmodozás a nyelvi motivációról, holmi fél-nosztalgiaival a nyelv feltételezett „ősi” állapota után, ahol a beszéd az *volt*, amit mondott. „A poétikai funkciót, a szó legtágabb értelmében — mondja Roland Barthes — a jelek kratyliánus felfogása határozná meg tehát, és az író annak az évszázados mítosznak a szószólója lenne, mely azt akarja, hogy a nyelv utánozza a gondolatokat, s hogy a nyelvtudomány megállapításaival ellentétben a jelek motiváltak legyenek.”³⁹

³⁵ Oeuvres complètes. Pléiade, 364.

³⁶ „Stéphane Mallarmé, esquisse orale” [Stéphane Mallarmé, szóbeli vázlat]. In: Mercure de France, 1924. február.

³⁷ Vagy mint Claudel számára: „A köznapi életben a szavakat nem igazi mivoltukban használjuk, amennyiben *jelentik* (*signifier*) a tárgyakat, hanem amennyiben *jelölik* (*désigner*) őket, s amennyiben gyakorlatilag lehetővé tesszik számunkra, hogy megfogjuk és használjuk őket. Egyfajta durva, hordozható redukciójukat adják, olyan közönséges értéket, amilyen az aprópénz. A költő azonban nem így használja a szavakat. Nem hasznossági célból él velük, hanem azért, hogy azokból a hang-szellemekből, amiket a szó a rendelkezésére bocsát, egy értelmes s egyszersmind élvezetes képet alkosson.” (Oeuvres en prose. Pléiade, 47–48. SARTRE elmélete, a Qu'est-ce que la littérature?-ben és a Saint Genet-ben, nem különbözik lényegesen ettől.)

³⁸ Oeuvres. Pléiade, II. 637.

³⁹ „Proust et les noms” [Proust és a főnevek]. In: To honor R. Jakobson. Mouton, 1967.

Az így meghatározott költői nyelv vizsgálatának egy másfajta kutatásra kellene támaszkodnia, melynek szisztematikus elvégzésére még sohasem vállalkoztak, s amelynek tárgya a *nyelv poétikája* lenne (olyan értelemben, ahogyan például Bachelard beszélt a tér poétikájáról), vagyis a nyelvi képzetet megszámlálhatatlan formája. Mert az emberek, s még a legtanulatlanabbak is, nemcsak szavakkal álmodnak, hanem a szavakról is álmodnak, és a nyelv valamennyi megnyilvánulásáról: ez az, pontosan a *Kratylosz* óta, amit Claudel egy „hatalmas dossziénak” nevez⁴⁰ — s amit igencsak ki kellene nyitni egyszer. Alaposan elemezni kellene másrészt mindazokat az eljárásokat és műfogásokat is, amelyekhez a költői kifejezés folyamodik, hogy motiválja a jeleket; itt mindössze legfőbb fajtáikat említhetjük.

A legismertebb, mert legközvetlenebbül érzékelhető típusba azok az eljárások tartoznak, amelyek, mielőtt nekitámadnának a nyelv „hibájának”, redukálni igyekeznek azt, kihasználva bizonyos értelemben a hiba hibáját, vagyis azt a néhány közvetlen vagy közvetett motiváció-töredéket, melyek természetes állapotban találhatók a nyelvben: hangutánzó és hangfestő szavak, hangszimbolika, fonikus vagy grafikus expresszív hatások,⁴¹ színesztetikus kapcsolatok, szótársítások.⁴² Valéry, aki pedig ugyancsak nem volt jobb a deákné vásznánál,⁴³ nem sokra becsülte az efféle hatásokat: a létező és kimondása közti harmóniának „nem szabad — írta — meghatározhatónak lennie. Ha ilyen, akkor hangszimbolikáról van szó, az pedig nem jó.”⁴⁴ Annyi mindenestre bizonyos, hogy ezek a legkönnyebb eszközök, hiszen eleve adva vannak a nyelvben, s tehát hozzáférhetőek „Mindenki úr” számára, és ami a legfontosabb, az általuk megvalósuló utánzás a legközönségesebb természetű. Több finomság van azokban a műfogásokban, amelyek (jobban megfelelve ily módon a mallarmé-i képletnek) úgy igyekeznek kijavítani a hibát, hogy egymáshoz hasonlítják az önkényesség szigorú törvénye által szétválasztott jelölőt és jelöltet. Némi egyszerűsítéssel azt mondhatjuk, hogy ez a hasonítás két különböző módon valósítható meg.

Az első abban áll, hogy a jelöltet hozzuk közelebb a jelölőhöz, azaz a jelentést módosítjuk, vagy kétségkívül még pontosabban, hogy azokat választjuk ki a szemikai lehetőségek közül, melyek a legjobban illenek a kifejezés érzékletes formájához. Így mutat rá Roman Jakobson arra, hogy miként használhatja ki s ezzel egyszersmind igazolhatja is a francia költészet azt az ellentmondást, amit Mallarmé a *jour* [nappal] és *nuit* [éj] szavak hangalakja közt talál, és tettek már kísérletet annak kimutatására is, hogy mennyiben járulhatnak hozzá ennek az ellentmondásnak és kihasználásának hatásai ahhoz a sajátos árnyalathoz, amivel a francia költészet a nappal és az éj ellentétét felruházza; ez csupán egyetlen példa ezernyi más lehetséges közül: sok-sok pre-poétikai szemantikai kutatásra lenne szükségünk minden területen

⁴⁰ Oeuvres en prose. 96.

⁴¹ Az előbbieket jól ismerjük (kétségkívül túlságosan is jól) Grammont és Jespersen óta. Az utóbbiakat sokkal kevésbé tanulmányozták, jöllehet Claudel erősen szorgalmazta. (Vö. különösen: *Idéogrammes occidentaux* [Nyugati ideogrammak]. Uo. 81.)

⁴² A nyelvészeti terminológia némi ingadozása ellenére így nevezhetjük az alakilag rokon szavak közti jelentés-hasonulást (*fruste-rustre* ['faragatlan' — 'parasztos']); ily módon a *funèbre*-rel ['gyászos'] való gyakori társítás, például rímbe, elhomályosíthatja, Mallarmé óhajának megfelelően, a *ténèbres* ['sötétség'] „természetes” jelentését.

⁴³ Például: „L'insecte net gratte la sécheresse” (*Le Cimetière marin*) [„Érdes rovar kapirgál az aszályon” (Tengerparti temető) — Kosztolányi Dezső fordítása].

⁴⁴ Oeuvres. *Pléiade*, II. 637.

(és minden nyelvre vonatkozóan) ahhoz, hogy csak hozzávetőlegesen is felbecsülhessük, milyen nagy szerepet játszanak e jelenségek abban, amit, talán helytelenül, költői „alkotásnak” nevezünk.

A másik módszer, éppen fordítva, abban áll, hogy a jelölőt hozzuk közelebb a jelölthöz. Ez a jelölőt érintő művelet két egészen különböző módon lehetséges: az egyik morfológiai jellegű, amikor is a költő, nem lévén elégedett nyelvének expresszív lehetőségeivel, átalakítja a létező formákat, sőt újakat alkot; a nyelvi invenció e fajtáját, mint tudjuk, különösen a XX. században művelték, olyan költők, mint Fargue vagy Michaux, de ez az eljárás, nyilvánvaló okokból, mindmáig kivételes maradt. A jelölőre irányuló leggyakoribb s kétségkívül leghatékonyabb művelet – mely mindenestre a legjobban illik a költői játék hivatásához, ami nem abban áll, hogy a természetes nyelven kívülre helyezkedjék, hanem hogy belül maradjon rajta – szemantikai jellegű: nem azt jelenti, hogy a költő átalakítja a jelölőket vagy újakat talál ki, hanem hogy *áthelyezi* őket, vagyis a megfelelő kifejezést egy másikkal helyettesíti, amit kiemel a maga szerep- és jelentésköréből, hogy új szerepkörrel és jelentéssel ruházza fel. Nyilvánvaló, hogy ezen a Verlaine által kedvesen „félreértésnek” (*méprise*) nevezett áthelyező műveleten (*déplacement*) alapulnak mindazok a „figurák, melyeket jelentésüktől eltérően használt szavak alkotnak”, amelyek nem mások, mint a klasszikus retorika trópusai. Van a figurának egy funkciója, amire talán mindeddig nem derítettek kellő fényt,⁴⁵ s amely közvetlenül érinti gondolatmenetünket: ellentétben az „igazi” vagy betű szerinti kifejezéssel, amely rendesen önkényes, az átvitt értelmű kifejezés lényegét tekintve motivált, éspedig kettős értelemben: egyrészt egész egyszerűen azért, mert *választott* (még akkor is, ha egy hagyományos repertoárból kerül ki, mint a közhasználatú trópusok), nem pedig a nyelv erőlteti ránk; másfelől azért, mert egy szónak egy másikkal való helyettesítése mindig feltételez bizonyos kapcsolatot a két jelölt között (a metaforánál analógiás, a szinekdochénál tartalmazási, a metonimiánál folytonosságai összefüggést stb.), amely kapcsolat jelen marad (konnotálódik) az áthelyezett és behelyettesített jelölőben, s így ez a jelölő, noha betű szerinti jelentésében általában éppolyan önkényes, mint az általa kiszorított szó, átvitt értelmű használatában motiválttá válik. A *láng* szót használni a *láng* jelölésére, a *szerелем* szót a *szerелем* jelölésére annyit tesz, mint alávétetni magunkat a nyelvnek, elfogadva azokat az önkényes és tranzitív szavakat, amelyeket ránk erőltet; *lángot* mondani *szerелем* helyett annyit tesz, mint motiválni a nyelvet (azért mondok *lángot*, mert a *szerелем* éget), s ezzel megadni neki a létnek azt a sűrűségét, tapinthatóságát és súlyát, ami az *egyetemes társalgás* hétköznapi forgalmában hiányzik belőle.

Mindamellettt tisztáznunk kell itt, hogy nem mindenfajta motiváció felel meg annak a mély költői vágnak, amit Éluard úgy fogalmazott meg,⁴⁶ hogy *érzékletes nyelven* beszélni. A lényegileg morfológiai természetű „relatív motivációk” (*tehen/tehenész, egyenlő/egyenlőtlen, választás/választani* stb.), amikről Saussure beszél, s amelyek szerinte a „leggrammatikálisabb” nyelvekben uralkodnak,⁴⁷ nem a legszerencsésebbek a költői nyelv számára, talán

⁴⁵ Vö. mindamellettt CH. BALLY-nál: „A hiposztázisok mind motivált jelek” (*Le Langage et la Vie* [A nyelv és az élet]. 95.

⁴⁶ Sans âge (*Cours naturel*).

⁴⁷ *Cours de linguistique générale*. 180–184.

azért, mert alapelvük túlságosan intellektuális, működésük pedig túlságosan gépies. Az *obscur* ['homályos'] és *obscurité* ['homály(osság)'] szavak közti viszony túlságosan elvont ahhoz, hogysem igazán költői motivációt adhatna az *obscurité* szónak. Egy olyan elemezhetetlen lexéma, amilyen az *ombre* ['árny'] vagy a *ténèbres* ['sötétség'], a maga közvetlenül érzékelhető erényeivel és hibáival, valamint azokkal a kapcsolatokkal, melyeket közvetve felidéz (*ombre-sombre* ['árny-sötét'], *ténèbres-funèbres* ['sötétség-gyászos']), már kétségkívül gazdagabb motivációhoz szolgálhat alapul, jöllehet nyelvészeti szempontból jóval motiválatlanabb. És magának az *obscurité* szónak is, hogy némi költői tömörségre tehesen szert, valami olyan nyelvi felfrissülésre volna szüksége, mely elfeledtetné származását és megelevenítené lexikális létének hangzati és vizuális tulajdonságait. Ehhez egyebek közt az szükséges, hogy a morféma jelenlétét ne hangsúlyozza ki egy olyanféle „kategorialis” rim, mint például *obscurité-vérité* ['homályosság-igazság'], és, jegyezzük meg közvetőleg, elképzelhető, hogy ez a meggondolás, ha öntudatlanul és több más ok mellett is, közrejátszott a grammatikai rímek száműzésében. Nézzük meg ezzel szemben, hogyan születik újjá és válik érzékletessé a szó egy megfelelő környezetben, mint például Saint-Amant e soraiban:

J'écoute, à demi transporté,
Le bruit des ailes du silence
Qui vole dans l'obscurité.⁴⁸

[hallom — s a lelkem részegül
a Csend szárnyának suhogását,
amint a sötétben repül

(Jékely Zoltán fordítása.)

Az *obscurité* itt rátalált költői rendeltetésére; már nem pusztán elvont minősége annak, ami homályos, hanem térré, elemmé, szubsztanciává változott; és, köztünk legyen mondván (minden logika ellenére, de a nocturno titkos igazsága szerint), milyen tündökletessé!

Ez a kiterő eltávolított bennünket a *motiváló eljárásoktól*, de nincs miért bánkódnunk efölött, hiszen a költői motiváció lényege valójában nem ezekben a műfogásokban van, amelyek talán csak katalizátorként szolgálnak: egyszerűbben és mélyebben, ez abban az olvasási módban rejlik, amit a költeménynek sikerül (vagy, még gyakrabban, nem sikerül) az olvasóra kényszerítenie, abban a motiváló hozzáállásban, amely, túl vagy innen minden prozódiai vagy szemantikai sajátosságon, a szöveg egészének vagy egy részének olyan intranzitív jelenlétet és abszolút létet tulajdonít, amit Éluard a *költői evidencia* névvel illet. Úgy véljük, itt tárja fel a költői nyelv a maga igazi „struktúráját”, ami nem egy sajátos járulékok meghatározta különleges *forma*, hanem inkább egy *állapot*, a jelenlétnek és intenzitásnak egy foka, amit úgyszólván bármilyen szöveg elérhet, azzal az egyetlen feltétellel, hogy létrejöjjön körülötte az a *csend-margó*,⁴⁹ mely elkülöníti a köznapi beszéd közepette (de nem

⁴⁸ Le Contemplateur (*A tündődő*).

⁴⁹ „A költeményeket mindig nagy fehér margók, nagy csend-margók veszik körül.” (P. ÉLUARD: Donner à voir. 81.) Megfigyelhető, hogy még a hagyományos formáktól leginkább megszabadult költészet sem mondott le (éppen ellenkezőleg) a költői állapot megteremtésének arról a forrásáról, ami a költeménynek a lap *fehér* síkján való

távol tőle). Kétségkívül ez az, amiben a költészet a leginkább különbözik minden másfajta stílustól, amelyekkel mindössze bizonyos eszközökön osztozik. A stílus eltérése, igen, olyan értelemben, hogy bizonyos különbségek és különlegességek révén eltávolodik a semleges nyelvtől; a költészet azonban nem így jár el: helyesebb lenne úgy mondani, hogy *befelé* húzódik el a nyelvtől, valamiféle — kétségkívül nagymértékben illuzorikus — elmélyülés és visszahangzás által, ami azokhoz a kábítószer okozta szertelen érzéletekhez hasonlítható, amelyekről Baudelaire azt állítja, hogy „a nyelvtant, magát a sivár nyelvtant” is átalakítják valamiféle „szellemidéző boszorkánysággá: feltámadnak a szavak hús-vér testet öltve, a főnév a maga fővezéri méltóságában, átlátszó ruhája, a melléknév, mely úgy öltözteti és színezi, mint holmi lazurfesték, és az ige, a mozgás anyagja, mely lendületbe hozza a mondatot.”⁵⁰

Az így felfogott költői nyelvről, amit talán helyesebb lenne úgy nevezni, hogy költői állapotú nyelv vagy *a nyelv költői állapota*, anélkül, hogy túlerőltetnénk a metaforát, azt mondhatjuk, hogy ez az *álom állapotában* levő nyelv, és jól tudjuk, hogy az álom az ébrenléthez képest nem eltérés, hanem ellen-

elrendezéséből fakad. Igenis van, éspedig a szó minden értelmében, valamiféle *költői elrendezés* (*disposition poétique*). Jól megmutatja ezt Cohen a következő, általa gyártott példával:

Tegnap a hetes főútvonalon
Egy személygépkocsi
Száz kilométeres sebességgel nekirohant
Egy platánfának
A benne ülő négy utas
Meghalt.

Ilyen elrendezésben, mondja helyesen, a mondat „már nem próza. A szavak megelevenednek, sodrásuk van” (76.). Ezt, mint mondja, nem csupán a grammatikailag rendellenes tagolás okozza, hanem emellett, sőt elsősorban az a tördelés, amit legszívesebben megfélemlítőnek neveznénk. A központozás elhagyása a modern költészet nagy részében, aminek fontosságát Cohen joggal hangsúlyozza (62.), szintén ebben az irányban hat: elmosza a grammatikai viszonyokat, és azt célozza, hogy a költemény úgy szerveződjék meg a lap néma terében, mint egy tiszta *szó-konstelláció*. (Tudjuk, mennyire kísértette Mallarmét ez a kép.)

⁵⁰ Le Poème du haschisch. 4. rész. Ez a megjegyzés a nyelvtanról nem mond ellent annak a gondolatnak, amiben lényegileg egyetértünk Jean Cohennel, hogy a költészet a nyelv degrammatikalizációja, és nem támasztja alá, miként Roman Jakobson szeretné („Une microscopie du dernier *Spleen*”: Tel Quel. 29.), egy *grammatikai költészet* elgondolását. Baudelaire szemében a *sivár* nyelvtan csak úgy válhat „szellemidéző boszorkánysággá” (ez a sarkalatos tétel, mint tudjuk, megtalálható a *Fusées*-ben [*Röppentjük*] és a Gautier-ról szóló cikkben is, olyan kontextusokban, amelyeknek már semmi közük a kábítószerhez), ha elveszíti tisztán viszonyrendszer-jellegét, ami „sivárságát” okozza, vagyis ha degrammatikalizálódik: a *partes orationis* feltámadnak, mihelyt hús-vér testet öltenek, mihelyt *szubsztanciális* létre kelnek, s a szavak anyagi, színes és eleven lényekké változnak. Semmi sincs ennél távolabb a nyelvtannak mint olyanak felmagasztalásától. Létezik talán olyan nyelvi képzelet, mely grammatika-központú, és legalábbis Mallarmé „szintaktikusnak” mondta magát. De az a költő, aki Gautier-ban nem mást dicsért, mint „ezt a nagyszerű *szótárt*, amelynek lapjai valami isteni fuvallatra éppen úgy nyílnak szét, hogy az igazi *szót*, az egyetlen *szót* engedjék kibukkanni”, és aki 1861-es cikkében ezt írja Hugóról: „Van a Bibliában egy próféta, akinek Isten azt parancsolja, hogy egyék meg egy könyvet. Nem tudom, milyen korábbi világban ette meg Victor Hugo annak a nyelvnek *szótárát*, amelyen beszélni hivatott: de azt látom, hogy a francia *szókincs* az ő száján keresztül egy világgá, egy színes, dallamos és mozgó világegyetemmé változott” (kiemelés tőlünk), ez a költő nem éppen annak jellemző példája-e, amit *lexikális* képzetnek nevezhetnénk? Idézzük még az 1859-es Gautier-cikket is: „Már igen fiatal koromban lexikomániásnak tartottak.”

kezőleg . . . de hogyan lehet *kimondani*, hogy mi az eltérés ellentéte? Valójában ami a legjobban meghatározható az eltéréssel, s mint eltérés, az nem a költői nyelv, hanem éppen a próza, az *oratio soluta*, a kötetlen beszéd, maga a nyelv, mint a jelölők, a jelöltek, a jelölő és a jelölt eltérése és különválása. A költészet ily módon csakugyan az lenne, aminek Cohen mondja (de más értelemben, vagy inkább ellenkező irányban), *Antipróza* és az *eltérés redukciója*: eltérés az eltéréstől, tagadása, elutasítása, felejtése, eltörlése az eltérésnek, annak az eltérésnek, ami a nyelvet *alkotja*; ⁵¹ illúzió, álom, szükséges és abszurd utópia egy eltérés nélküli, hiátus nélküli — hibátlan nyelvről.

(Gérard Genette: *Langage, poétique, poétique du langage in: Essays in Semiotics. Essais de sémiotique. Ed. by Julia Kristeva. The Hague, 1971. Mouton, 639. 423 — 447.*)

(Fordította: Vajda András)

⁵¹ A stilisztikai *eltérés (écart)* e visszavezetése a minden nyelvet alkotó *eltávolodásra (écartement)* talán szofisztikusnak tűnik. Mindössze az a szándékunk ezzel a kétértelműséggel, hogy felhívjuk (vagy újra ráirányítsuk) a figyelmet a próza/költészet oppozíció megfordíthatóságára és a „természetes nyelv” lényegileg *mesterséges* mivoltára. Ha a költészet eltérés a nyelvhez képest, a nyelv viszont eltérés minden dologhoz, s nevezetesen önmagához képest is. De Brosses a tárgynak, a gondolatnak és a (fonikus vagy grafikus) signifiantoknak a nyelvek története folyamán szerinte fokozódó (és bosszantó) különválását jelöli ezzel a terminussal: „Bármilyen *eltérések* legyenek a nyelvek felépítésében, bárhol, ahol *önkéntesség* lehet bennük . . .”; „Ha felfedtük ezt a nagy rejtélyt (a »valóságos létező«, a gondolat, a hang és a betű egységét az ősi nyelvben), nem lepődhetünk meg azon, ha a vizsgálódás előrehaladtával azt látjuk, hogy ez a négy dolog, miután így közel kerültek egymáshoz egy közös központ körül, milyen végletesen *eltávolodnak* újra egy elágazási rendszer által . . .” (*Traité de la formation mécanique des langues [Értekezés a nyelvek gépies fejlődéséről]*. Paris, 1765. 6. és 21. Kiemelések tőlünk.)

Szemantikai kontextusok

Az a célom ebben a tanulmányban, hogy fölvezoljam az irodalmi művek szemantikai összefüggéseinek általános tipológiáját.¹ Annak a ténynek a tudatában kísérlem ezt meg, hogy manapság az irodalomszemiotika rohamosan fejlődő szférájában nem hihetjük, hogy valamely szintetikus koncepció egyszer s mindenkorra mértékadó lehet; de talán maga a koncepcióra való törekvés is hozzájárulás lehet a tárgyhoz. Remélem, hogy van legalább valami viszonylagos érvényesség abban, hogy olyan sokan igyekeznek a művet szemantikai integritásként felfogni.

Egy ilyen integritás szervező elveinek a leírása rendszerint az irodalmon kívüli világgal való analógiára épül. Ez olyan szemantikai komplexumokat eredményezett, mint a motívum, a jellem, a cselekmény, a helyzet, melyek párhuzamosak tapasztalataink olyan tartalmaival, mint a tárgy, az emberi lény, az esemény, a környezet. Nem szabad lebecsülnünk egy ilyesfajta osztályozást, mert valóban ezeknek a tapasztalati tartalmaknak a háttéréhez viszonyítva történik az irodalmi mű érzékelése és létrehozása. Egy szemiotikai elemzésnek viszont nem szabad figyelmen kívül hagynia azt a tényt, hogy a szemantikai egységek a műben nemcsak az irodalmon kívüli világgal fennálló párhuzam alapján jönnek létre, hanem olyan szemantikai elemek is részt vesznek ezekben az egységekben, amelyeknek nincs paraleljük az irodalmon és a nyelven kívüli szférában. Igazság szerint a jelentések magasabb komplexumokká szerveződésének a mechanizmusa igen sajátos. Ez lesz vizsgálódásunk elsődleges tárgya.

1. A szemantikai egységek progresszív akkumuláció² útján jönnek létre, melyben mind az „egymás mellett” álló, mind a mű egymástól távolabbra eső „helyein” funkcionáló elemek részt vesznek.³ Például egy szereplő ábrázolása fokról fokra alakul ki a regény több fejezetében, míg a szereplőt konstituáló

¹ Ez a tanulmány egy terjedelmesebb mű, a *The Semantic Composition of a Literary Work* egy része. A megelőző fejezetek módszertani megfontolásokon és az irodalmi műnek mint sajátos típusú kijelentésnek a jellemzésén kívül tartalmaznak megfontolásokat a mű szemantikai kompozíciójának elemi egységéről is; az utána következő fejezetek a szemantikai egységeknek egy sokkal konkrétabb szinten való leírásával folytatódnak (tematikus kompozíció; lírai alany és a narrátor; irodalmi műfajok és formációk) és befejezésül az irodalmi művet mint integráns jelet jellemzik.

² A szemantikai akkumulációról (a nyelvi egységek szintjén) lásd J. MUKAŘOVSKÝ: *Kapitoly z české poetiky*, I², 117. Utóbbi időben J. SZAWINSKI követte ezt a vonalat egy fontos tanulmányban: *Semantika wypowiedzi narracyjnej in: W kręgu zagadnień teorii powieści* (1967), 7.

³ Egy elemcsoportot relevánsnak tekinthetünk a jelentés szempontjából is. Ezzel a problémával K. HAUSENBLAS foglalkozott a *Semantic Contexts in a Poetic Work* c. tanulmányában, amelyet megjelenése előtt elolvashattam a szerző jóvoltából; az én tanulmányom ekkor már elkészült.

elemek „között” olyan részek is vannak, amelyek más szemantikai komplexumok alapját vetik meg.

Az elemeknek a mű különböző időbeli fázisaiban történő akkumulációja útján létrejövő szemantikai komplexumok kereszteződnek a mű időtengelye szerinti lineáris szerveződéssel, mégpedig annak a (nyelvi) anyagnak a jellegével összhangban, amelynek felhasználásával a művet komponálták. A szemantikai egységek megkomponálása mindig egyfajta „oppozíciót” jelent a mondatrészek lineáris sorával szemben, bár a megkomponálás rendszerint mindig felhasználja azokat a megkötöttségeket, amelyeket a mondatrészek sora ráró: az egyes elemek bevezetésének sorrendje nem közömbös az egész szempontjából, arról nem is beszélve, hogy megkönnyíti azoknak a szemantikai komplexumoknak a jelzését, amelyek maguk is „időbeli” jellegűek (cselekmény) vagy legalábbis modellezhetők az elemek disztribúciójának sorrendje segítségével, fontossági hierarchia, kontraszt, analógia és egyebek. Ezenkívül a különböző egységekhez tartozó elemek lineáris sora lehetővé teszi szemantikai konfrontációk, különböző „helyi” effektusok kialakítását stb. Ebből a szempontból a lineáris felosztás egy részébe foglalt elemcsoportok is önálló szemantikai komplexumot alkotnak (fejezet, felvonás és hasonlók).

2.1. De más módszereket is fel kell használnunk, hogy egy szemantikai egységen belül az elemek közötti kapcsolatok mélyére hatoljunk. Kísérletünk célja tehát a szemantikai komplexumok egyfajta tipológiája, amely nem az elemek közötti egyszerű asszociációra épül, hanem az integráció olyan lehetőségeinek felismerésére, amelyek éppen a mű szemantikai elemeinek sajátos jellegéből adódnak. Kiindulópontunk az a felismerés, hogy ezek az elemek jelek, és komplexumuk is magasabb osztályú jel. Hogy a témát illető megfontolásokkal elinduljunk (tényleg elindulásról van szó, mert olyan probléma küszöbén állunk, amelyet ez a tanulmány természetesen nem tud megoldani), ahhoz Roland Barthes *Eléments de sémiologie* c. könyvében találunk ösztönzést.

Barthes a következő sémát nyújtja:

$\left[\begin{array}{l} \text{Expression} \\ \text{Relation} \\ \text{Contenu} \end{array} \right]$	$= \begin{array}{l} \text{Kifejezés} \\ \text{Reláció} \\ \text{Tartalom} \end{array}$	1. $\underbrace{\text{ERC}}_{\text{ERC}}$
--	--	---

vagy más szavakkal, (ERC) RC, amit így kell olvasni: az alacsonyabb osztályú (1) jel a magasabb osztályú (2) jel kifejezés-összetevőjévé válik. Az integráns nyelvi jel (mint a jelölő és a jelölt egysége) a jelölő *signifiant*, a jelentés hordozója szerepét tölti be, a magasabb szintű komplex jelben. Barthes elsősorban a denotáció (1. szint) és a konnotáció (2. szint) közötti általános viszonyt tartotta szem előtt. A mi célunk szempontjából viszont az a döntő, hogy a magasabb szintű jelkomplexumok felépítésének leírásához a jel két elemi összetevője közötti ellentmondás lett felhasználva. Ugyanakkor (most a barthes-i ösztönzéstől — lásd a metanyelvről alkotott koncepcióját is — eltávolodva áttérünk további megfontolásokra) a szemantikai elemek nem szükségképp csak a Barthes által vázolt módon válnak a magasabb komplexumok elemeivé, azaz az elemi jel nem szükségképpen MINT EGÉSZ válik a komplex jel jelölő-összetevőjévé. Véleményem szerint pusztán a (széles értelemben vett) mítosz⁴ sajátos esete az, ami így leírható.

⁴ R. BARTHES: *Mythologie des Alltags*, 1965.

2. 2. 1. A komplex jelek felépülés-mechanizmusának változatossága nyilvánvaló lesz, ha belátjuk, hogy (a) az elemi jelet tartalmazhatja a komplex jel egyik összetevője (a *signifiant* vagy a *signifié*), vagy pedig maga ez a komplexum anélkül, hogy alkotórészeit megkülönböztetnénk egymástól, és (b) az elemi jel egyik eleme (a *signifiant* vagy a *signifié*) vagy maga az elemi jel, mint egész, felemelkedhet erre a magasabb szintre. Ez a lehetséges kapcsolatok egész sorát nyitja meg az elemi és a komplex jelek között és föltehetjük a kérdést: vajon a lehetőségek közül némelyik nem felel-e meg az irodalmi mű kontextuális kompozíciója bizonyos alaptípusainak.

2. 2. 2. Ábrázoljunk minden tekintetbe veendő elemet valamilyen szimbólummal,⁵ s aztán próbáljuk meg a választott szimbólumokat mechanikusan kombinálni egy egyszerű táblázat alkalmazásával (1. ábra). Tudjuk, hogy a kapott kapcsolatok közül nem kell mindegyiknek valamely mű valóban létező szemantikai komplexumához vezetnie: néhány kombináció nyugodtan maradhat valóságos interpretáció nélkül, és még ott is, ahol valóban találunk ilyen interpretációt, ez még csak az első ösztönzés lesz arra, hogy fölkutassuk a művet átható jelentés-létrehozó energiákat és enélfogva nem magukat a műveket vagy részeit osztályozzuk. A talált összefüggések nem zárják ki, hanem ellenkezőleg, feltételezik egymást, mert minden egyes elem egyidejűleg több komplexum. sőt több különböző típusú komplexum részévé válik.

	E	A	S
e	$e \rightarrow E$	$e \rightarrow A$	$e \rightarrow S$
a	$a \rightarrow E$	$a \rightarrow A$	$a \rightarrow S$
s	$s \rightarrow E$	$s \rightarrow A$	$s \rightarrow S$

1. ábra

3. 1. $e \rightarrow E$: az alacsonyabb osztályú elemek jelöltjei (*signifié-i*) együtt alkotják a szemantikai komplexum: — A METONIMIKUS KONTEXTUS — jelöltjét (*signifié*) (2. ábra).

a	a	a	a	a
e	e	e	e	e

E

2. ábra

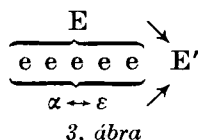
⁵ A következő kifejtésben használt szimbólumok áttekintése:

	A hierarchia szintje		
	Elemi jel	különböző szintű komplex jelek	kapcsolódó jelkomplexumok
<i>Signifiant</i> (jelölő)	a	A, A', A''	α
<i>Signifié</i> jelölt	e	E, E', E''	ε
<i>Signe</i> (a jel mint egész)	s	S	—

→ a magasabb komplexumba való beépülés

↔ deszignációs viszony

Az integrációnak ebben a típusában az elemi jelek szimbólumként működnek, az $a \leftrightarrow e$ kapcsolat motivációjának nincs érvénye. Teljes motivációt csak a komplex jel ér el, mégpedig annak a „kapcsolódó” szemantikai kontextusnak az alapján, amely a szemantikai kompozíció minden típusánál rendkívül fontos: az elemi jelentések integrációjának módja (a sorrend, a tagolódási határvonalak határozottsága és hasonló) az (α) jelölő-összetevőjévé válik és ennek (ε) jelentése integrálódik az E alapkontextus jelentésébe (azaz az itt található metonimikus kontextus jelentésébe), hogy létrehozza az E' komplex jelentést, amint azt a 3. ábra mutatja.



Az $\alpha \leftrightarrow \varepsilon$ kapcsolat ikon- vagy index-típusú. Az elemi jelöltek (signifié) oldalán ez analóg azzal a kontextussal, amelyet az elemi jelölők (signifiant) esetében a 3. 4. pontban írunk le.

Az $a \leftrightarrow A$ integráció (lásd a 3. 5 pontot) a metonimikus kontextus nélkülözhetetlen második része.

Első látásra nyilvánvaló, hogy a metonimikus kontextus területe az irodalmi mű tematikus kompozíciója. A jellem, a cselekmény vagy az ábrázolt világ szemantikai komplexumai e szerint az elv szerint konstituálódnak, bár természetesen más kontextusok is részt vesznek ezekben az egységekben. Az irodalmon kívüli valóság, amelynek a metonimikus kontextus tág vagy szoros analógiája, alkotja azt az állandó hátteret, a kritériumot, amelyhez képest megítéljük az ilyen típusú szemantikai komplexum megfelelését vagy meg nem felelését — tehát csak kritériumot és nem a megfelelés normáját. Most pedig elhagyjuk a kifejtés elvont síkját és több példát mutatunk be arra nézve, hogy a szemantikai komplexum és a valóság közti ilyesfajta analógiát miként foghatjuk fel.

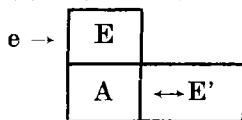
(a) Az analógia első esete, az amikor az egyedi jelentések párhuzamosak a valóság megfelelő komponenseivel és úgy rendeződnek ilyen komplexumokká, ahogy azok az ábrázolt valóságban találhatók. Ebben az esetben a valóság művészi átalakításának alapvető módja maga a valóság összefüggő jegyei közti szelekció, melyet úgy hajtunk végre, hogy reprezentativitást érjünk el. Az ilyen szemantikai komplexumot „szinekdochés”-nak nevezzük (pl. a realista prózában ez uralkodik). Legfontosabb vonása az a tendencia, hogy megfelelést hozzon létre a műben található jelentések tagolódása és hierarchizálódása, valamint a vonatkozó valóság-szegmentum külső megjelenése — vagy talán inkább e külső megjelenésről alkotott közfelfogás között. Az ok az elkerülhetetlen korlátozások, amelyeket az irodalmi mű tulajdonságai, nyelve, a kommunikáció körülményei és a szubjektum értékelő és szervező szerepe kifejezésének szükségessége támasztanak, egy sor tulajdonság és jelenség esetében lehetetlenné teszik, hogy a szemantikai kontextus tartalmazhassa megnevezésüket. Az explicit megnevezéseket vagy utalásokkal helyettesítik, amelyeket a jelenségek egyéb tulajdonságainak megnevezései tartalmaznak, vagy pedig jelenségek egész csoportjainak átfogó megnevezéseivel helyettesítik. Az alacsonyabb osztályú komponensek megnevezéseinek egyenlőtlen koncentrációja (pl. a leíró részletek főlhalmozódása vagy hiánya) jól észrevehető az egyénítés és az absztrakció közti állandó feszültségben. Ezeket a válto-

zásokat a kontextus képezte háttérhez és a jelölt valósághoz viszonyítva fogjuk fel. Másrészt egy komplexumon belül meglehetősen homogén az alkotórészek denotáció szerinti szelekciója. Az elemi összetevőnek az a fő funkciója egy ilyen egységen belül, hogy közvetlen jelentést hozzon létre a szemantikai hierarchiának azon a helyén, amely — a mű átfogó tervével összhangban — hozzá tartozik. Ezenkívül gyakran metonimikusan helyettesíti az olyan jelenségeket jelölő elemek jelentését, amelyek tényleges kapcsolatban vannak ennek az elemi alkotórésznek a jelöltjével, akár párhuzamos jelenségek ezek, akár közvetlenül alá- vagy fölérendeltek.

(b) A szemantikai egységek másik kompozíciós típusát „modell”-nek nevezzük. A dolog lényege nagyjából: a valóság élesen megkülönböztetett, rendszerint az absztrakció magasabb fokán álló szintje és valamely irodalmi mű jelentéseinek csoportja közötti analógia pontos megvalósítása. Nagy távolság lehet az ábrázolt valóság és az elemek kiválasztott csoportja között, de ez a távolság rendszerint nem változik a szemantikai komplexumon belül. Az arányok ugyanazok maradnak különböző szinteken is. Az elemek denotációjuk szerinti szelekciója meglehetősen homogén az egész komplexumon belül és mennyiségét tekintve rendszerint radikálisan korlátozott. Az elemek integrációjának módjában világosan kidomborodik egy elvont terv, a valóság olyan vonásainak ikon jellegű ábrázolása, amelyek „modelleződnek” a szemantikai komplexumban. A konkrét jelentések korlátozott csoportja az absztrakt jelentésekhez asszociálódik. A modellek alapján gyakran egyetlen, az egész komplexumra nézve elfogadott metafora, és ez „kódként” érvényes a teljes komplexum jelentésének kiolvasásában. A modell analóg lehet a valóság több különböző szegmentumával, amelyek, bár létüket tekintve teljesen különbözőek, bizonyos szempontból mégis hasonlóan szerveződnek; nem lehet egyetlen egyet kiválasztani közülük. Inkább az összefüggések és a szabályosságok alkotják a modellbeli ábrázolás tárgyát és nem maguk a tárgyak, amelyek ezeknek az összefüggéseknek a hordozói.

(c) Szemben a „modellekkel” és a „szinekdochés” kontextusokkal, vannak olyan, bármiféle nyilvánvaló hierarchizálás híján levő szemantikai komplexumok, amelyek különböző típusú jelentések szabad asszociációi és lényegében nem a dolgok valóságban létező integrációival analóg módon komponálódnak. Ezeknek az integrációknak az alapja — és talán az ábrázolás tárgya is — az emberi tudat asszociáló tevékenysége: az egységesítő alany valamely többé-kevésbé sajátos hangulatnak, lelkiállapotnak, észlelések rendszertelen halmazának stb. kifejeződése. Ezekre a komplexumokra az egyedi elemek párhuzamos asszociációja jellemző. Az eredmény komplexum nyitottsága — azoknak a nyilvánvaló kritériumoknak a hiánya, amelyek meghatároznák a lehetőséget, hogy más értelmet tulajdonítsunk egy ilyen komplexumnak.

A (b) és (c) típusok kifejtése arra mutat, hogy néhány esetben ki kell szélesíteni a metonimikus kontextus alapsémáját, az $e \rightarrow E$ -t — amely természetesen megtartja érvényességét — úgy, hogy kifejezhesse azokat a járulékos szemantikai átalakulásokat, amelyekben az E komplex jelentés átmeleg. A módosítás ugyanaz lesz (b)-re és (c)-re (4. ábra).



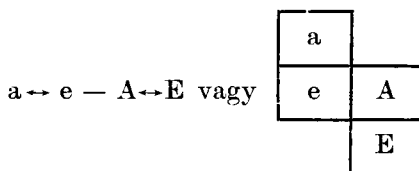
4. ábra

Ez azt jelenti, hogy a komplex jelentés a magasabb osztályú jel jelölő összetevőjévé válik, amely analóg a következő pontban leírt kompozícióval. Ott természetesen ez a viszony már az elem szintjén is érvényes. Eljutottunk a prózairodalmi integráns kép metaforikus érvényességéhez, amit például jól ismerünk Kafka műveiből. Az $A \leftrightarrow E'$ kapcsolat többnyire ikon jellegű a modell esetén, az asszociatív kontextus esetén pedig index jellegű.

Ha meg akarnánk könnyíteni az összehasonlítást azzal, hogy a szinekdoché típust is hasonlóan korrigálnánk, akkor az utóbbi a következő egyetlen formát kapná: $e \rightarrow E \rightarrow E'$ ez az elemi jelentés, a részleges jelentéscsoport (pl. motívum) és a magasabb rendű szemantikai komplexum hierarchikus fokozati sorát írja le.

3. 2. $e \rightarrow A$: Az alacsonyabb osztályú elemek jelöltjei (signifié) alkotják a szemantikai komplexum jelölőjét (signifiant): A METAFORIKUS KONTEXTUST. A kísérleti táblázatból a kombinációk révén kapott eredmény csak kiindulási ösztönzés ebben az esetben. Részletesebb elemzést kell végeznünk, ha valóságos értelmezést akarunk adni a dolognak.

(a) A metaforikus kontextus alapegységét egy független metafora alkotja, már egyetlen megnevezés szintjén megtörténik (5. ábra).



5. ábra

A megnevezés jelentése válik a jelölővé (signifiant), mely a továbbiakban az „átvitt” jelentés hordozója. Így fejeződik ki a költői megnevezés viszonylagos szabadsága és abbeli képessége, hogy minden további közvetítés nélkül részt vesz a teljes mű komplex jelentésének kialakításában. Ahogy Mukařovský írja:⁶ magának a megnevezési aktusnak az aktualizálódása itt meglazítja azt a közvetlen kapcsolatot, mely a jelölést végzőt a jelölt dologhoz fűzi (mint már említettük, ez a kapcsolat világos marad a metonimikus kontextus esetében és az így önállóvá tett jel képes lesz arra, hogy részt vegyen a mű és a valóság egésze közötti viszony kialakításában. Így már egyetlen megnevezés szintjén megkapjuk a szemantikai hierarchiának azt a fokát, amely máskülönben fejlettebb kontextushoz tartozik. Ezt a kontextuális érvényességet alátámasztja az a tény is, hogy még az átvitt értelmű megnevezés tulajdonképpeni jelentése sem olvad teljesen bele a magasabb szintű jelbe a jelentés hordozójaként betöltött szerepe révén, hanem független jelentésként is jelen marad a műben; így a megnevezés szintjén a két jelentés, a tulajdonképpeni és az átvitt értelmű közt feszültség támad, amely képes egyfajta önálló szemantikai komplexumot alkotni (6. ábra).

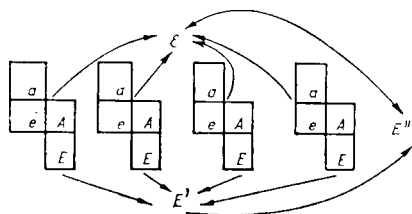


6. ábra

⁶ Dvě studie o básnickém pojmenování (Két tanulmány a költői denominációról) 1948.

A jel belső felépítésének szempontjából az átvitt értelmű megnevezés esetében eljutottunk a viszonylagos motiváció egyik tipikus esetéhez, mint az ikon vagy index jellegű összefüggések specifikus módosításához.⁷

(b) A tulajdonképpeni metaforikus kontextus az előbbi pontban leírt jelekből épül fel. Ahogy az elemi metaforák esetében, itt is megtaláljuk az átvitt értelmű és a tulajdonképpeni jelentések kettős szemantikai szintjét (7. ábra).



7. ábra

Az E' komplexumnak lehet itt is metaforikus értéke vagy additív módon integrálódik a mű más komplexumaiba. Az alacsonyabb osztályú egyedi jelentések közötti összefüggések kölcsönösen az e' -k és kölcsönösen az E' -k között különböző fajtájúak lehetnek, de *mutatis mutandis* alkalmazható itt az analógia a két utóbbi típussal, amelyeket a metonimikus kontextus taglalásánál említettünk. Azokban az esetekben, ahol az egyes metaforák megkomponálását az egész kontextusra érvényes közös szemantikai kód irányítja, a „modell” egyik analógiájával van dolgunk. Ahol semmi ilyen egységesítés nem történik és az egyedi metaforák heterogének, ott az „asszociatív” típusról beszélhetünk. Éles különbség viszont itt nem lehetséges, mivel a metaforacsoportok rendszerint tartalmaznak — anyagukat tekintve — kölcsönösen összefüggő elemeket és szabad elemeket is, melyek meghaladják a tapasztalaton alapuló összefüggéseket.

A metaforikus kontextus speciális esete ugyanannak a dolognak többrétű, átvitt értelmű megnevezése (a metaforasor K. H. Macha *Május* c. versében). Amikor a kompozíció azonos a fenti sémával, a komplex jelentések között aszimmetria keletkezik, mégpedig oly módon, hogy az átvitt értelmű jelentések túlsúlyba kerülnek a tulajdonképpeni jelentésekkel szemben és így az átvitt értelmű autonómiára tesznek szert. A denotáció nagymértékben redundánssá válik, a kontextus szemantikai relevanciája a maga konnotációjában és az egyedi jelek konnotációjában áll. A megnevezési aktus aktualizálódása is itt éri el legmagasabb fokát. Az egyedi jelentések megőrzik viszonylagos függetlenségüket a fikcionális valóság ábrázolásától. Sőt, azt is mondhatjuk, hogy egyfajta „második”, látens, természetesen index jellegű jelentésre tesznek szert, mellyel az emberi képzelőerő és megnevezés képességeit (a szabad választást) jelölik.

(c) Azt az esetet, ahol az elemi jelentések additív (metonimikus) integrációjának az eredménye végső jelentésük metaforikus értéke, már a metoni-

⁷ A viszonylagos motivációról — Saussure koncepciója alapján — lásd ULLMAN: *The Principles of Semantics* (1967) 89.

mikus típusnál említettük; említése azonban itt is jogos, csak az a döntő kritérium, hogy vajon az elemeket vagy a részleges szemantikai komplexumokat vesszük alapul az osztályozáshoz.

(d) Jakobson kijelentése „az egyenértékűség elvének a szelekció tengelyéről a kombináció tengelyére”⁸ történő vetítéséről úgy értelmezhető, mint az $e \leftrightarrow A \leftrightarrow E$ metaforikus szint transzpozíciója a kontextuális elemek egymásra következő sorába: a szöveg egyik szegmentumának jelöltje (signifié) a rákövetkező szegmentum jelölőjévé (signifiant) válik, a lehetséges metaforák paradigmája a szöveg szegmentumainak szintagmatikája stb. A kapcsolatok közelebbi meghatározása nélkül is kijelenthetjük, hogy az a megkülönböztetés, amelyet a kontextusok alaptípusai, a metonimikus és a metaforikus kontextus között tettünk, elvben egybevág Jakobson (és Halle) *Fundamentals of Language*-beli distinkciójával, még akkor is, ha az osztályozás kiindulópontja eltérő.

3. 3. $e \rightarrow S$: nincs valóságos értelmezése.

3. 4. $a \rightarrow E$: az alacsonyabb osztályú elemek jelölőit (signifiant) tartalmazza a szemantikai jelölt-komplexum jelöltje (signifié). A táblázat eredménye és az iménti értelmezés itt is csak kezdeti eligazítást ad és nem a valóságos helyzet leírását. Ha áttekintjük a kombináció eredményeit, látjuk, hogy itt két párhuzamos kontextustípus ismerhető fel. (Aligha lehet elválasztani ezeket a 3. 7. pontban leírt kontextustól, mivel az alacsonyabb szint jelölői ((signifiant) soha nem funkcionálhatnak jelölteiktől teljesen elszigetelve.)

(1) Az ebbe a kategóriába tartozó első összefüggés olyan eseteket foglal magába, ahol a jelölő egyedi elemei autonóm szemantikai minőségeket hordozó kontextus kialakítására szerveződnek:

$$\underbrace{a + a + a + a \dots}_{\alpha \leftrightarrow \varepsilon}$$

Így ez a kifejezés a formák úgynevezett szemantikai aktivitásának általános leírását nyújtja; például az individuum feletti stílusokét, a metrumokét és általában a ritmikus szerveződését, a kompozíciós sémákat és a mű részvételét az irodalmi műfajok rendszerében. A „materiális” szignálok rendszere itt kifejezi a különböző lehetőségek között végbement szelekciót a mű elemeinek megszervezéséhez; mint minden más szelekciónak, ennek is megvan a többé-kevésbé nyilvánvaló szemantikai ekvivalense. Az $\alpha \leftrightarrow \varepsilon$ kapcsolat teljesen sajátos az irodalomban: hátterében a konkrét irodalmi fejlődés diakróniája (ha egy kötött jelről van szó) és egyidejűleg a céltudatos egyéni alkotás áll. A diakrónia átalakul egy szinkronikus rendszerré, az irodalmi formák egyfajta „szótárává”, amely tartalmazza a fejlődésük során hozzájuk tapadt jelentéseket. Ez a rendszer szimbolikus, ikon jellegű és index jellegű jelek vegyes elegye. Nyilvánvaló, hogy az ilyen típusú jelek felépítésének vizsgálata és ezek szemantikai értelmezése az elméleti és a történeti poétika alapvető feladatai közé tartozik.

(2) Hasonló az az eset, ahol a szignálok analóg rendszere a műben olyan képződményt sugall, amelyet már megalkottak a kollektív tudatban. Itt a megfelelő komplex jelölő (signifiant) létrehozása csak részlegesen történik meg és a komplex jelölőt különböző, a szerves struktúrát képviselő szimptomák

⁸ „Linguistics and Poetics”. *Style in Language*. 1960, 358.

helyettesítik. Így az egész konstrukciót bonyolítja egy további beékelődő jelviszony, amelyben a „forma magát a formát jelenti”:

$$\underbrace{a + a + a + a \dots}_{a' \rightarrow e' - \alpha \leftrightarrow \varepsilon'}$$

Szavakban a jelölő (signifiant) több eleme szerveződik egy nem teljes komplexum ($a' \leftrightarrow e'$) létrehozására, amelynek jelöltje (signifié) maga a komplexum, a maga teljes formájában. Ez a jelölő jelölt (signifiant signifié) válik a további (ε) szemantikai minőségek hordozójává.

A szabadvers fontos jelensége ebbe a kategóriába tartozik: elég a ritmikai szerveződés néhány nyoma — megfelelő irodalmi fejlődés és olvasói tapasztalat esetén —, hogy az illető képződményt versnek fogadják el.⁹ Hasonló módon válhatnak jelek, szerkezetűredékek a szerves struktúra funkcionális ekvivalenseivé, mikor a közvetlen beszédet nyelvjárási vagy archaikus elemek „színezik”, vagy mikor a kortársi konkrét költészet rájátszik a szonettre vagy a balladára stb.

3. 5. $a \rightarrow A$: Az elem jelölőjét (signifiant) a komplexus jelölője (signifiant) tartalmazza: „a jelölő (signifiant)-kontextus”. Ennél az általános érvényű és könnyen interpretálható viszonynál valójában kilépünk a szemantikai kompozíció keretei közül. Ennek a kifejezésnek az A-jához éppenséggel odaírhatnánk folytatásképp az $\leftrightarrow \varepsilon$ -t, de ezzel megint a 3. 1. és az azt követő pontban leírt szférában találjuk magunkat. Itt egy olyan additív kontextus jön ki a táblázatból, amely jelentését tekintve nem hatékony:

$$\underbrace{a + a + a + a \dots}_A$$

Látható, hogy ez a két alapvető kontextusnak, a metonimikusnak és a metaforikusnak fordított és szükséges második velejáró aspektusa. A jelölők itt ugyanúgy summázódnak, mint a jelöltek a metonimikus kontextusban (8. ábra).

Ebben az értelemben nagyjából esetleg elfogadhatjuk, hogy $A \leftrightarrow E$; ez viszont túl pontatlan lenne, és nem csupán azért, mert az E összetételének egy része még a metonimikus kontextusban sem más, mint az elemek integrációs módja; ebben az esetben az $A \leftrightarrow E$ viszony nem képez valódi deszignációs viszonyt, mivel a két komplex összetevő csak valódi jelviszonyok — az összetevő elemeik közötti viszonyok — közvetítésével forr össze.

$$\underbrace{\begin{array}{|c|c|c|c|} \hline a & a & a & a \\ \hline e & e & e & e \\ \hline \end{array}}_E$$

8. ábra

⁹ Ю. ТИНЯНОВ: Проблема стихотворного языка. (1924); М. ČERVENKA: Český volný verš devadesátých let (A kilencvenes évek cseh szabadverse) (1963).

3. 6. $a \rightarrow S$: nincs valóságos interpretációja.

3. 7. $s \rightarrow E$: Az alacsonyabb szintű jelek egységekként válnak a szemantikai komplexum jelöltjévé (signifié). Az idézett részben R. Barthes ezt a viszonyt is tárgyalja a konnotáció mellett. Az alanti formulában:

1. $\overline{\text{ERC}}$
2. ERC

a metanyelv — azaz a tárgynyelvről alkotott tudományos kijelentéssémáját fejezi ki. Ez a felfogás csak azon az áron érvényes, hogy elhanyagoljuk a kijelentés jelöltje (signifié) és tárgya vagy témája közti különbséget.

Léteznek-e a lingvisztikai vagy szemiológiai metalingvisztikai kijelentéseknek analógiái az irodalmi kijelentésekben? Ha megengedjük magunknak azt a szabadságot, amit Barthes is megenged, azt tapasztaljuk, hogy az irodalmi jelek gyakran válnak az irodalmi mű tárgyává vagy témájává (vagy egyik témájává) és ez a tény nagyban befolyásolja a szemantikai kontextusok formáját. A helyzet hasonló ahhoz, amit a 3. 5. pontban tárgyaltunk. Viszont valamely régóta bevett jelölőre (signifiant) — például a szonett-sémára — való utalás helyett itt az történik, hogy a jelölt (signifié) szerepét tölti be valamely, az irodalomban már korábban is létezett szerves jel.

Vannak ezenkívül bizonyos normák és elvek (hagyomány rögzítette jelentésükkel), amelyek szintén betölthetik egy ilyen jel szerepét: pl. az irodalmi fejlődés bizonyos periódusaira jellemző kompozíciós sémák. A jel lehet egyedi mű is, jól ismert irodalmi szereplő és cselekmény, egy konkrét költői iskolára jellemző stílusjegyek összessége. Tehát meg lehet különböztetni azokat a kontextusokat, amelyek egy „meta-rendszer” vagy egy „meta-kijelentés” információjához vezetnek. Legtöbbjük utalások, paródiák és hasonló formájában funkcionál. Szemben az elméleti metanyelvvvel, a parodizált vagy parafrázált kijelentést (ha tetszik, annak a rendszernek bizonyos összetevőit, amelyen a kijelentés alapul (nemcsak valamely terminus nevezi meg az irodalmi kontextusnak ebben a típusában, hanem utalások is fölidézik, reprodukálják. Tehát nemcsak az (E) komplexum jelöltje (signifié) fejlődik tovább, hanem a jelölője (signifiant) is (és az a határvonal, mely ezt az esetet a rögtön tárgyalásra kerülő gyűjtemény-kontextustól elválasztja, nem túlzottan határozott. Tehát valójában kettős kontextus található az irodalmi szövegeknek ebben a típusában: az elemibb kontextusra, amely imitáció (ikon) alapján létesít kapcsolatot a megelőző irodalmi képződménnyel, ráépül egy második kontextus, amely információt nyújt erről a képződményről. Ennek a magasabb kontextusnak a jelölője (signifiant) többé-kevésbé viszonyként jön létre: egyrészt azt a különbséget jelenti, amely a képződmény eredeti formája, melyről az információt kapjuk és jelenlegi reprodukciója, mely céltudatosan stilizált vagy deformált között áll fenn, másrészt azt a viszonyt, ami az eredeti képződmény jelentése és azoknak a részleges komplexumoknak a jelentése között áll fenn, amelyek az új kijelentésben az eredeti jelentés közvetlen környezetét alkotják (lásd a 3. 6. pontot is).

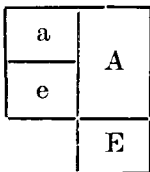
Minden irodalmi mű valamilyen módon kijelentést tesz arról, ami őt közvetlenül megelőzte az irodalomban vagy távolabb a történelemben. Mégsem érthetők egyet azzal a véleménynel, mely ezen az alapon az irodalmi kijelentés metanyelvi összetevőjével együtt abszolutizálni igyekszik a belsőleges információt az irodalom területén. Még a tekintetbe vett esetekben is, ahol uralkodó helyet foglal el az irodalom adta információ, az irodalomról a metakijelentés

kontextusának jelöltje (signifié) a műbéli magasabb szemantikai integritások komponensévé válik egy nem kizárólagosan az irodalomra irányuló attitűd szimptomájává.

Noha igaz, hogy az irodalom nem fejlődhet anélkül, hogy időről időre ne határozná meg magát, fejlődésének ez a feltétele, mégsem alkotja értelmét és *raison d'être*-jét. A vizsgált típushoz tartozó kontextusok nemcsak az egyedi mű komponálásában foglalnak el kitüntetett helyet, hanem az irodalom fejlődésében is, akár paródiák formájában, amelyek segítenek megszabadulni a konvencionálissá vált formáktól, akár parafrázisok és utalások formájában, amelyek pozitív kapcsolatokat hoznak létre és hagyományokat fedeznek fel.

Magán a művön belül alkotott jel is a magasabb osztályú jelölt (signifié) komponensévé válhat. Ekkor „átértékelésről”, öniróniáról, a mű önparódiájáról és hasonlókról beszélünk.

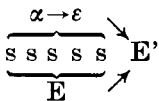
3. 8. s→A: Az elemi jelek egészként alkotják a szemantikai komplexum jelölőjét (signifiant). Ismét azzal az esettel találkozunk itt, amivel kezdtük, nevezetesen Barthes mítosz-elemzésével. Ha módosított formában az ő modelljét megismételjük, a 9. ábra sémáját kapjuk:



9. ábra

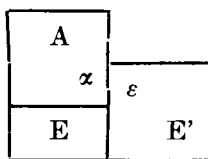
melyből kitűnik, hogy az összes eddig tárgyalt eset közül az közelíti meg legjobban a mi metaforikus kontextusunkat. Abban is hasonlít, hogy az elemi jelek magasabb szemantikai egységekbe kombinálódhatnak. Ugyanakkor úgy tűnik, hogy a mitológiai kontextusok rendszerint „modell” jellegűek.

A mitológiai kontextus tulajdonképpen specifikuma azonban a kontextus elemi egységében gyökerezik. Ahol eddig a jelek világosan kétoldalú jellegével találkozunk, most belső megkülönböztethetetlenségükkel állunk szemben, a jelölő és a jelölt elemi szintű összeolvadásával, az „idea” és a szó, a „tárgy” és a szó mitikus „azonosságával”. Közel járunk a példához, mely a gyermeknek a nyelv iránt tanúsított magatartásának a pszichológiájára világít rá. A példát Mukařovský gyakran idézte: a felhőket azért hívják felhőknek, mert szürkék. A jeleknek ez a materializációja valóban jellemző a primitív kultúrák szemiotikai rendszereire, a mágikus formulákra, a mítoszokra és a hozzájuk kapcsolódó nyelvi képződményekre. Mint kortárs tudósaink (Barthes a példa) kimutatták, a jeleknek ez a típusa még a modern civilizációval sem összeférhetetlen. A szépirodalom, különösen a költészet, legalábbis hajlik az ilyen típusú jelekre. Ezt az előfeltételt korábban már részletesen tárgyaltuk, most a 10. ábra sémájában summázzuk.



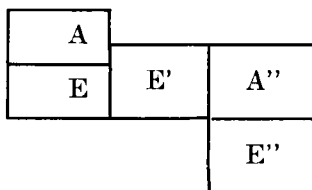
10. ábra

Az E' komplex jelentést, amely az E „alap”-kontextus summáját képviseli és az ε „szemantikai forma-aktivitást” egészként érzékeljük, ahol a szemantikai komplexum integritása következtében a jelentés és a hordozója olyan megkülönböztethetetlen egységbe olvad, mely a mítosz primitív „szinkretizmusát” idézi fel. Ennek a sémája lehetne talán a 11. ábra,



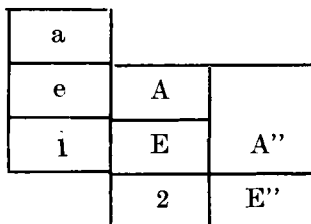
11. ábra

ahol az E' szemantikai egész a magasabb osztályú E'' egység jelentésének hordozójává válik úgy, hogy az eredményeződő séma (12. ábra) közeli rokona a mítosz sémájának.



12. ábra

Ezzel analóg a (szó hagyományos értelmében vett) „szimbólum” és annak sajátos esete, a „szinesztézia”, ahol a kiegyenlített (levelled) jelnek egy olyanfajta relatív motivációjával találkozunk, mint a metaforikus kontextusnál (13. ábra).



13. ábra

A 3 (A') jel jelölőjét (signifiant) az A metaforikus jel és az 1 kiindulási jel jelentése alkotja; mivel ez az e jelentés egyidejűleg tölti be a jelölő szerepét a 2 jelben, a 2 és 3 jel között olyan viszony jön létre, mely analóg a mítosz-jel következő jellemzőjével: a 2 metaforikus jel belép a 3 jel jelölőjével (signifiant) és jelöltjével (signifié) együtt. A mitológikus kontextus analógiáját a szépirodalomban az olyan kontextus képviseli, melyet SZIMBOLIKUS KONTEXTUS-nak nevezhetünk — bár ez nem túl célszerű, ha az alkalmazott műszó sokféle jelentésére gondolunk.

3. 9. s→S: Az alacsonyabb osztályú jelek egységekként szerveződnek, hogy egy jel-egységet alkossanak:

$$\underbrace{a + s + s + s \dots}_{S}$$

Egy ilyen kompozíció előfeltételezi az egyedi jelek bizonyos autonómiáját, ami azt jelenti, hogy így magasabb szinten realizálható, mint az elemi nyelvi jelek kompozíciója. (Kivételt alkot a konkrét költészet néhány olyan realizációja, amely autonómmá tett szavak kombinációiból áll.) Ilyen integráció gyakori példájául szolgálhat egy vers vagy egy novella-ciklus, és az autonóm részekre tagolt regény kompozíciója is megközelíti ezt, ahol a részek jelentésükben és kidolgozásmódjukban is eltérnek egymástól (Dos Passos „*A 42. Szélességi Fok*”). Kisebb-nagyobb mértékben ennek a kompozíciós elvnek a megközelítéseit találjuk ott, ahol a kontextust viszonylagosan rögzített jelek mozaikszerű integrációja alkotja; így például a folklórban, akár népdalról, akár varázsmeséről van szó. V. Propp olyan kontextust elemzett, amelyben a szintagmatikus tengely szigorúan előre meghatározza a lánc minden további szemének funkcióját, de meglehetősen szabadon hagyja az összetevőknek egy előre megadott paradigmából történő szelekcióját. A korábban és másutt létrejött bonyolult jeleket — pl. autentikus dokumentumokat és hasonlókat — komponáló grafikai és plasztikai kollázsok irodalmi analógiái ugyanezt példázzák, de ellenkező előjelű megvalósulásban. Az integráns jelentés azonban még a GYŰJTEMÉNY KONTEXTUS esetében sem csak az egyes jelek jelentésének puszta összegezése, mert mindig megjelenik egy „járulékos” szemantikai komplexum, amelynek jelölőjét (signifiant) az integráció módja, a jelek közötti viszonyok, az irodalmi mű komponálásának bevett konvenciói képezte háttérrel összevetett teljes komplexum specifikus jegyei stb. alkotják.

4. Ezzel kimerítettük a kontextusok osztályozásának azokat a lehetőségeit, amelyet az elemi jel két összetevője közötti elemi megkülönböztetés sugall. Egyáltalán nem meglepő, hogy néhány lehetőség valóságos interpretáció nélkül maradt; ez a deduktív módszer következménye. Ami ennél fontosabb, az az, hogy így eljutottunk az alapvető szemantikai kontextusok megkülönböztetéséhez és sikerült megformulálnunk a „formák szemantikai aktivitását” az E kontextusban. Így kísérletünk talán nem volt teljesen eredménytelen. A legmeggyőzőbb ellenvetés egy olyan alapvető kompozíciós elv kimutatása lenne, amely megkérdőjelezné gondolatmenetünket.

(Miroslav Červenka: *Semantic Contexts*, in: *Poetics*, 1972. 4. 91–108.)

(Fordította: Takács Ferenc)

Az irodalom genológiai interpretációja

1.

1.0. Az irodalmi műfajok kutatása az irodalomelmélet immanens részét alkotja. Az irodalmi folyamat strukturális összefüggéseiből adódik, melyben az irodalmi műfajok az irodalmi-művészi történés integrális- és megkülönböztetés-típusainak funkcióját töltik be.

Ezek a tényállások az irodalmi művészet fejlődési koegzisztenciájának alapján formálódnak. Általános érvényük van — mind szociális, mind pedig esztétikai értelemben — s ennek következtében minden művészi történésben megtalálhatók. A művészi történés reális létezésének „formáit” képezik.

1.1. Ennek természetesen az irodalomtudományi kutatás területén is megvan a maga vetülete, mégpedig az irodalmi folyamat műfajstrukturális elemzésének specifikus (tipológiai) szempontjai formájában.

1.11. Ez ontológiai és noétikus előfeltevések komplexuma, melyet a kutatás tárgyának és céljának specifikussága módosít. Ezen előfeltevések feszítávolságát egyrészt az irodalmi műfajok (a kutatási folyamat tényezői), másrészt a szempontok tipológiája (az értékek elemző kontemplációjának tényezői) határozzák meg.

1.12. Így különös kutatási szempontok rendszere jön létre, mely az irodalomtudomány elméleti posztulátumaiból adódik (az általános orientáció pólusa), s amely a műfajstrukturák komponenseinek gyakorlati szisztematikája felé tart (a szempontok analitikus alkalmazásának pólusa).

Mi itt az irodalomtudományi kutatás *genológiai* aspektusáról beszélünk, s a területet, melyen ez az aspektus realizálódik, *genológiának* nevezzük.

1.13. Mint már utaltunk rá, a kutatás genológiai aspektusa az irodalomtudomány alkotórészét képezi, s mint ilyen, a görög filozófusok összehasonlító fiziológiájának kora óta létezik. Köztük Arisztotelész dominál *Poétikájával*, melyben az irodalmi műnemek (líra, epika, dráma) első szisztematikáját állította fel.¹

A 17. századtól kezdve ennek alapján fejlődött ki, a műnemeknek mint „a költészet természeti formáinak” szigorú autonómiájára támaszkodva, az irodalmi műfajok klasszicista — francia és német — elmélete (Boileau, Lessing, Goethe, Schiller). Ezt a koncepciót később Hegel kodifikálta, aki *Esztétikájában* megteremtette az újkori genológiai elmélet alapjait.

Az egész korszaknak van egy közös jellemvonása: az irodalmi műnemeket elszigeteli az irodalomtól. A művészi kifejezés tényei fölé helyezi őket, s az általános filozófiai kategóriák érvényességét kölcsönzi nekik. Ez okból

¹ Az irodalmi műfajok fejlődéséről lásd N. KRAUSOVÁ: *Epika a román*. Bratislava, 1964. 7.

kifolyólag azokat a nézeteket, melyek ebben a periódusban alakultak ki, nem tekintjük (az irodalomtudományi gyakorlat szempontjából) valódi értelemben genológiaiinak. Az irodalmi műfajok kutatásának univerzalisztikus szakaszáról van szó.

1.14. A genológia tulajdonképpeni korszaka csak akkor születik meg, amikor az irodalomtudomány figyelme az irodalmi műfajokra mint egy specifikus folyamat jelenségeire összpontosul. Ez a 19. és a 20. század fordulóján következett be, a „formális” irodalominterpretáció normaképző posztulátumainak keletkezésével párhuzamosan.

1.2. E kutatás megkezdése a Darwin utáni korszak irodalomtudományi „biologizmusának” fellépésével függ össze. Közvetlenül kapcsolódik Ferdinand Brunetièrre kutatótevékenységéhez, konkrétan *L'évolution des genres dans l'histoire de la littérature*² című tanulmányához, melyben az evolúció akkoriban népszerű elméletét megkísérelte az irodalomtudomány területén alkalmazni. Az irodalom fejlődési tendenciájának hordozóiként fogta fel a műfajokat, miközben utalt kölcsönös feltételezettségükre a műfajok úgynevezett permanens fejlődésének keretében. Szisztematikus jelleggel kölcsönzött az effajta kutatásnak, az akkori irodalomelmélet alapján az irodalmi műfajok létezésének öt „formájára” korlátozva azt: a felépített irodalomelmélet keletkezése, differenciálódása, stabilizálódása, módosulása, átalakulása.

A következetes historizmus, mellyel Brunetièrre az így megmutatkozó problematikát megközelítette, a kialakuló kutatási koncepció legerősebb — igaz, egyetlen — ütőkártyájává vált. Az irodalmi műfajok problémáit az irodalmi alkotás szociopszichológiai erőinek területére csúsztatta; Brunetièrre ezeket az erőket mechanikusan a biológiai organizmus törvényszerűségeinek feleltette meg.³ Talán ez volt az oka annak, hogy nem sikerült megteremtenie a műfajok nyelvészeti-stilisztikai interpretációjának adekvát rendszerét (a fejlődés általános analógiáinak talaján). Mindazonáltal érzékenyen hatott az irodalmi műfajok hagyományos és konvencionális sémáira. Kétségtelenné tette azok univerzalisztikus érvényét, s megteremtette egy genológiailag specifikált irodalomtudományi interpretáció létrejöttének az előfeltételeit.

Az irodalmi műfajok univerzalisztikus koncepciója persze a specifikált genológia kialakulása után is létezik, de akkor már két — vagy több — különböző módszer negativisztikus szembenállásának a megnyilvánulása, amikor is ezt a szembenállást átviszik a tudományos vita területére.

1.21. Az irodalmi műfajok kutatásának ezt a második szakaszát (Brunetièrre-től napjainkig) már a „tulajdonképpeni” genológia területéhez soroljuk. A genológiai módszertan koncentrált, irodalmilag specifikált posztulátumainak fokozatos megszületésével kapcsolódik össze; ezek a posztulátumok az irodalmi műfajok szisztematikus megközelítését dokumentálják, mely az irodalmi-művészi történet „problémaszerű” (tipológiai) összefüggéseinek az alapján áll. Ez a fejlődés a kutatás szerves módszertani koncepcióinak kialakulása felé tart. Ezek közvetítésével alakulnak ki az irodalomtudományban a strukturális genológia elméleti posztulátumai.

² F. BRUNETIÈRE: *L'Évolution des genres dans l'histoire de la littérature*. Paris, 1890. Vö. *Teoria badań literackich za granicą*. Kraków, 1966. II. 173. (Antológia, bevezető tanulmánnyal és jegyzetekkel ellátta S. SKWARCZYŃSKA). Az említett tanulmány lengyel fordítása (T. Dmochowska munkája) a 174–196. oldalon található.

³ Vö. *Teoria badań literackich za granicą*. I. 37.

Leegyszerűsítve a dolgot, azt lehet mondani, hogy nem minden olyan kutatásnak van genológiai érvénye, amely az irodalmi műfajokkal foglalkozik. E tények minőségi mércéje a módszertan s egy céltudatosan és funkcionálisan módosított kutatási koncepció elméleti posztulátumainak rendszere, mely a módszertanból következik. Csak azoknak a kutatásoknak van genológiai jellege, melyek az irodalmi műfajok problematikáját egy pozitív módszertan álláspontjáról közelítik meg, tehát amelyek az irodalmi műfajokat az irodalmi folyamat specifikus tényeként fogják fel, azaz olyan tényekként, melyek a műfajstrukturális (genológiai) interpretáció specifikus repertoárját teszik szükségessé.

Ez a fejlődési szakasz belsőleg tovább ágazott, mégpedig a pozitivisták és a strukturális genológiára.

1.22. Brunetiére fellépése (a pozitivisták genológia létrejötte) után egész Európában megkezdődik a kiéleződött genológiai viták korszaka.⁴ Ez tulajdonképpen az univerzálizációról folytatott középkori polémiák folytatása volt, és a két világháború közti időszakot tölti ki mint az irodalmi műfajok létének és nem-létének a problémája. E szituáció a Nemzetközi Irodalomtörténeti Társaság 1939-ben Lyonban rendezett III. Kongresszusán érte el csúcspontját; e kongresszuson ez a vita a realisták és a nominalisták hagyományos szembenállásaként jelentkezett, amikor is a realizmust azok a résztvevők képviselték, akik elismerték az irodalmi műfajok létezését, a nominalizmust pedig főleg Benedetto Croce tanítványai, akik tagadták az irodalom bárminek is nevezett műfaji osztályozását.⁵

Az irodalmi műfajok kutatásáról folytatott módszertani vitákat a genológiai kutatási posztulátumok kifejlődéséhez, kikristályosodásához tartozó kontextuális alkotórésznek lehet tekinteni. Hangsúlyozni kell, hogy ez a kikristályosodás pozitíve olyan mértékben fejlődött, amilyen mértékben a genológiai kutatás az irodalmi műfajok *strukturális* elemzésének elveivel telítődött. Ez a két világháború közötti időszak huszas és harmincas éveiben mutatkozott meg, amikor a genológia (vagy legalábbis döntő része) Brunetiére pozitivisták-biológiai szempontjait fokozatosan az akkori stilisztika, verstan és általános irodalomelmélet formális-analitikus eljárásaival helyettesítette.⁶ A genológiai kutatás első helyére az irodalmi műfajok kifejezésrendszere került, mely a műfajstruktúra domináns és variabilis komponenseinek specifikus és önálló egészévé változott.

Ebben az időszakban a genológiai kutatás súlypontja Lengyelországba helyeződött át.⁷ Ez egyrészt annak az egyre intenzívebb és egyre mélyebbre hatoló analitikus kutatómunkának volt a következménye, melyet a lengyelek (Z. Łempicki, Życzynski, Wójcicki, Żygulski, Zawodziński, Kridl és mások)

⁴ E nézetek jellemzését S. SKWARCZYŃSKA adja, *Genologia literacka w świetle zadań nauki o literaturze*. Prace Polonistyczne, X. sorozat, 1952. 364. Lásd H. MARKIEWICZ munkáját is, *Spory genologiczne*. Zeszyty Naukowe UJ, LIX. Prace Historycznoliterackie, 9. Kraków, 1963. Új kiadása; *Rodzaje i gatunki literackie*. In: *Główne problemy wiedzy o literaturze*. Kraków, 1964. 2. kiadás uo., 1966. 147.

⁵ G. COHEN: *L'Origine médiévale des genres littéraires*. Helicon, II. 1939, 2–3. füzet. 123. Továbbá S. SKWARCZYŃSKA: *Wstęp do nauki o literaturze*. Warszawa, 1965. III. 37.

⁶ Itt az orosz és a lengyel formális módszer körében keletkezett munkákra gondolunk.

⁷ A lengyel irodalomtudományi genológia fejlődésére lásd Výchvin a teoretický prínos pol'skeji genologie. In: *Slovenská literatúra*, XVIII. 1971. 373–393.

végeztek a formál-strukturális stilsztika területén, másrészt a lengyel irodalomtudományi genológia képviselői (J. Kleiner, St. Skwarczyńska, Zofia Szmydtova és mások) által kifejtett kutatási tevékenységnek és progresszív orientációjuknak volt az eredménye. Lengyelországban e körülmények hatására már a két világháború közti időszakban sikerült leküzdeni a genológia pozitivistá és posztpozitivistá áramlatait.

1.3. Hangsúlyoznunk kell, hogy az irodalom genológiai interpretációjának elveit, melyeket jelen tanulmány tárgyául választottunk, a genológia strukturális korszakából vezetjük le. Ezzel e kutatás alakulását három fejlődési szakasz minőségi szekvenciájaként kívánjuk definiálni. Ezek a következők: 1. az univerzalisztikus (a művészet általános filozófiájának alapján), 2. a pozitivistá (a genológiai specifikusság alapján) és 3. a strukturális (az irodalmi művek műfajstrukturális mozzanatainak rendszerszerű vonatkozásai alapján). A harmadik fejlődési szakaszban a genológia a történeti poétika progresszív és integráns összetevőjévé vált.⁸

1.31. A „genológiai” megjelölést (pl. „az irodalom genológiai interpretációja” kontextusban) a kutatás irodalomtudományi integrációjának a tényeként értelmezzük. A strukturális stilsztika, a verstan és a komparatisztika analitikus rendszereiből vezetjük le, s közben figyelembe vesszük a modern interpretációs módszereket: a kommunikációelméletet, az információelméletet, a szemantikát, a mitográfiai kritikát stb. Alkotóan szeretnénk alkalmazni olyan megszilárdult és a gyakorlat által kellőképp igazolt elméleti kategóriákat, mint a mikro- és a makrostilsztika, az irodalmi kommunikáció, az irodalomközi összefüggések, a struktúrák statikusságának és dinamikusságának stb. kérdései. (Csupán azt a lehetőséget kötjük ki, hogy a műfajstrukturális rendszerben a művészi kifejezés néhány jelensége más – specifikus kontextussal és hierarchiával fog rendelkezni.)

A kifejezéskategóriáknak ezek a kontextuális és hierarchikus „különbségei” (specifikus műfajstrukturális összetevőkkel való koegzisztenciájukban) ugyanakkor az irodalmi mű általánosan értelmezett struktúrája és az irodalmi műfajok specifikusan értelmezett struktúrája közti különbség meghatározóiként is megjelenhetnek (ezzel a kérdéssel e tanulmány második részében foglalkozunk).

1.32. Itt a hagyományos genológiai rendszerezésből indulunk ki, mint az alapvető kifejezések *segéd*-megkülönböztetéséből és hierarchizálásából. A rendszerkategóriák kiválasztását az anyag jellegének és az interpretáció céljának (funkciójának) rendeljük alá. Ugyancsak e funkciónak rendeljük alá az irodalom műnemi osztályozásának elvi adottságait is. De számunkra nem az irodalmi műnemek a fontosak. Lényegtelen, hogy a vizsgált műfaj a lírához, az epikához vagy a drámához tartozik. Az irodalom genológiai interpretációjának súlypontja az irodalmi *műfajokon* mint az irodalmi megnyilatkozás

⁸ Erre a tényre M. BAKOŠ már 1944-ben utalt Problém vývinovej periodizácie slovenskej literatúry c. munkájában. Trnava, 1944. Vö.: „Ak máme dostat' pevné a zákonite črtané obrýsy vývinových periód, musíme vyjsť z týchto špecifických faktov a zistením ich dynamickej vzť ahoť vo vývinovom procese literárnej sféry vybudovať slohovú typológiu (aláhúzás a szerzőtől) a aplikovať ju na celý historický materiál literárnych diel.” Idézte in: Problémy literárnej vedy včera a dnes. Bratislava, 1964. 147. Nézeteit később Historické poetika aliterárne dejiny c. tanulmányában fejtette ki, ez megtalálható a Literárna história a historické poetika c. könyvben. Bratislava, 1969. 5–15.

konkrét *típusaira* irányuló nyelvészeti-strukturális elemzés kategóriáin nyugszik. Ezért fontos, hogy *melyik* irodalmi műfaj hordozza egy irodalmi mű vagy több (műfajilag rokon) irodalmi mű genológiai (azaz műfajstrukturális) tulajdonságait.

1.33. A fentebb ismertetett terminológiai rendszer álláspontjáról a műfajok kétféle koncepcióját vesszük figyelembe: 1. egy általános koncepciót mint fogalmat, mellyel az irodalmi anyagnak a műfajokhoz való hozzátartozását jelöljük. Akkor is alkalmazzuk ezt a megjelölést, ha olyan problémákról van szó, melyek a műnemek és a műfaji formák kategóriáival kapcsolatosak. Következésképp pl. a „műfaji struktúra” megjelölés mind a műnem, mind a műfaji forma struktúrájára érvényes; innen ered a „műfajstrukturális” jelző, s a műfajaspektus, műfajszerűség stb. megnevezésekhez hasonlóan viselkedik; 2. egy konkrét koncepciót mint tárgyat — az irodalmi anyag konkrét osztályozásának alapján; ebben az esetben az alapvető terminológiai rendszer (műnem — műfaj — műfaji forma — strófikus forma) komponenseként jelenik meg.

Ezekkel az adottságokkal egyidejűleg az alapvető genológiai „tárgyak”⁹ jelentését és terminológiai hierarchiáját átcsúsztatjuk a funkcionálisan adott genológiai tárgyak, fogalmak és megnevezések talajára.¹⁰

1.4. Mindez arra irányul, hogy lehetővé tegyük a műfajstrukturának „azt az értelmezését, miszerint a műfajstrukturúra a konkrét művekben különféleképp realizált tipikus elemek — állandó összefüggéseik alapján történő — belső elrendezése.”¹¹ Célunk a műfajstrukturális, a jelenségek szinkronikus és diakronikus együtt-létezésének talaján realizált interpretáció *dinamikus* koncepciója. Ez meghatározza az irodalomtudományi genológiaalapvető elméleti kiindulópontjainak területét és tartalmát.

1.41. Ennek keretei között jelenik meg leghatározottabban a genológiai kutatási módszer *tárgyának* és *céljának* a kérdése, mely módszert a magunk elé állított posztulátumok alapján szélesebb nemzeti és nemzetközi jelenségekből vezetjük le. Ez a genológiai irodalominterpretáció tárgyának pozitivistá és strukturális elhatárolása közötti már említett különbségből ered. Míg a pozitivistá korszakban a műfajok „szakadatlan fejlődésének” ideotematikus tényleírása képezte ezt a tárgyat, egy faktográfia, mely a műfajok kifejezés-lényegébe tulajdonképpen külső irodalomtörténeti vagy szociális tények közvetítésével, közvetett formában hatolt be, a strukturális genológiában az irodalmi folyamat belső összefüggéseinek *komplexuma* az, amely az irodalmi műfajok tipológiai lényegének megismerése felé tart. Ezen az alapon konstruálódik a *domináns* (szimptomatikus) és a *variabilis* (nem szimptomatikus) kifejezés-komponensek és jelenségek dinamikus rendszere.

⁹ Ezt különös nyomatékka kell említenünk, mert a genológiában újabban jelentős zűrzavar uralkodott el, méghozzá olyan alapvető kategóriák tekintetében is, mint a műnem, a műfaj és a műfaji forma. Vö. N. KRAUSOVÁ: Genológia zachvátená entropiou? Mladá tvorba, XI. 1966. Nr. 8. 16. A mai genológiában tapasztalható terminológiai eltérésekről MARKIEWICZ is ír. I. m. 175.

¹⁰ Ez a klasszifikáció S. SKWARCZYŃSKATÓL származik, lásd: Wstęp do nauki o literaturze. III. 36., 72. Lásd: Un problème fondamental méconnu de la génologie c. tanulmányát is: Zagadnienia Rodzajów Literackich 1966. VII. 2(15) füzet, 17–33.

¹¹ SKWARCZYŃSKA: Genologia literacka w świetle zadań nauki o literaturze. 373. Lásd szintén tőle: Wstęp do nauki o literaturze. III. 80.

1.42. Meghatározó tényezőként jelenik itt meg a kutatás *célja*, mely a műfajstruktúrában belüli összetevők vonatkozásait és funkcióit közvetett módon determinálja. A genológiai kutatás céljához a rokon irodalmi művek műfajstrukturális tulajdonságainak komplex interpretációján át vezet az út.

A konkrét kutatás természetesen különböző formákat (részleges alkalmazások) ölthet. Legjellegzetesebb köztük azon struktúrák tipológiai *konfrontálása*, melyeknek közös vagy egymáshoz hasonló materiális alapjuk van. Az ilyen konfrontálás objektumai lehetnek egyetlen szerző irodalmi művei (tipizáció), egyetlen szerző vagy több szerző irodalmi művei egy nemzeti irodalom keretében (monolaterális konfrontáció) s végül különböző nemzeti irodalmakhoz tartozó szerzők irodalmi alkotásai (az irodalomközi összefüggések multilaterális konfrontációja, a komparatistika).

1.43. Látható, hogy az irodalom (az irodalmi műfajok) genológiai interpretációja szervesen törekszik a műfajstrukturális jelenségek megragadása felé az irodalomközi kontextusban (komparatív poétika). Ez a műfajok irodalmi eredetéből következik, melyekben a specifikus nemzeti tulajdonságok mellett nemzetek feletti, vándorló elemek¹² is össze vannak foglalva (a műfajstruktúrák irodalomközi fejlődése). A genológia ezen a ponton közös talajra kerül a strukturális komparatistikával.

1.44. A genológiai interpretáció *munkaeljárása* — mint már utaltunk rá — két szakaszból áll: monolaterális és multilaterális szakaszból. Az előbbi olyan tények normatív leírása felé hajlik, melyek egyetlen rendszerhez tartoznak, az utóbbi a fejlődésfolyamat irodalomtörténeti osztályozását részesíti előnyben. Szekvenciájuk, illetve kölcsönös feltételezettségük az anyag jellegétől és a kutatás céljától függ. Itt nem az eljárás időbeli vagy minőségi differenciálásáról van szó. Mindkét szakasz irodalomközi összefüggések tipológiai konfrontálása felé tendál. S azt mondhatjuk, hogy a genológiai interpretáció ideális állapotát a két szakasz dinamikus összegezése jelenti. Az illető kutató diszpozíciójától függ, hogy képes-e a két szakaszt harmonikus, egymást kölcsönösen fokozó egészben egyesíteni, s ha igen, milyen mértékben.

1.45. Hangsúlyoznunk kell itt, hogy a genológiai aspektus minőségi hatékonysága az interpretáció *komplexitásától* függ. Minél komplexebb az irodalmi műfajok kutatása, annál adekvátabb módon teljesíti az irodalomközi konfrontálás követelményét. E kutatás *végcélja* egybevág a komparatistika végcéljával.¹³

1.46. Mint már utaltunk rá, a kiindulópontot itt a részleges jelenségek monolaterális elemzése alkotja. Ez az elemzés a komplex összefüggések fokozatos összefoglalása felé tart. Ezek tehát olyan összefüggések, melyek átlépik egy nemzeti irodalom kontextusát, és — földrajzilag, történelmileg és politikailag determinált magasabb irodalmi egészekben át¹⁴ az európai, majd a

¹² Vö. SKWARCZYŃSKA: Wstęp do nauki o literaturze. III. 298. A „nemzetek feletti” motívumok és képek nemzetközi interakciójára alkalmazott vándorlás problematikájával mindenek előtt A. N. VESZELOVSKIJ foglalkozik: Три главы из исторической поэтики. Pétervár, 1899. Vö. továbbá D. ĐURIŠIN: Z dejin a teórie literárnej komparatistiky. Bratislava, 1970. 27.

¹³ M. Bakoš idézett munkáival együtt itt mindenekelőtt M. GŁOWINSKI: Gatunek literacki i problemy poetyki historycznej c. tanulmányát kell megemlíteni. Sokszorosított kiadvány, Warszawa, 1965. Nyomtatásban in: Proces historyczny w literaturze i sztuce. Warszawa 1967. és Powieść młodopolska. Studium z poetyki historycznej. Wrocław — Warszawa — Kraków, 1969. c. tanulmánygyűjteményében.

¹⁴ Vö. D. ĐURIŠIN: Problémy literárnej komparatistiky. Bratislava, 1967. 145.

világirodalom (générále) felé tartanak. E folyamat posztulátumait egyrészt a kortársi összehasonlító kutatás univerzalizmusa (a kortársi komparatiztika módszertani általánosítása),¹⁵ másrészt a két kutatási aspektus nyelvészeti-strukturális orientációjának közös módszertani bázisa határozza meg.

1.5. Ebből a műfajstruktúrák minőségi szekvenciája következik. Elemzésre legalkalmasabbnak ugyanis a műfajstruktúrák összetevői és jelenségei bizonyulnak az expresszív makrorendszerben. Nem terhelik őket a külső vonatkozások következményei. Közvetlenül és konzekvensen haladnak a fejlődésfolyamat tipológiai tulajdonságai felé, melyeket valóságosan létező irodalmi műfajok talaján oldanak meg. Ezt az irodalmi műfajok *természetes* tipológiai jellege teszi lehetővé számunkra.

Ennek következtében az irodalmi anyag genológiai interpretációja szervesen és „automatikusan” halad az irodalmi folyamat tipológiai osztályozása felé. Ezen alapulnak a strukturális genológia módszertani előnyei más irodalomtudományi diszciplínákkal szemben. Persze ezen alapul az a veszély is, hogy mennyiségileg eleve meg vannak határozva az egyes műfajok az egész rendszer rovására.

1.6. Figyelembe véve a fentebb felsorolt tényállásokat, a strukturális genológia látszik a legjárhatóbb útnak az irodalmi folyamat tipológiai posztulátumai felé.

2.

2.0. A műfajstruktúrák expresszív tulajdonságai szervesen összefüggnek az irodalmi műfajok keletkezésének szociális tényezőivel. Ez az irodalmi produkció társadalmi feltételezettségének általános posztulátumaiból következik.

2.1. De ez a feltételezettség a konkrét megnyilvánulásokban nem olyan egyértelmű, mint amilyennek a fenti megfogalmazás alapján látszik. A szociális történelem *belüli* egész sor vonatkozás és differenciálódás következménye, melyek összehatásukkal az irodalmi műfajok politikai, filozófiai és esztétikai hátterét képezik (a konstituálódó irodalmi tendencia, az irányzat vagy csoport keretében).

2.2. Az egyes irodalmi műfajok és a társadalmi szituációk jellegéből, melyben keletkeztek, a műfajok keletkezésének és alakulásának három alapvető rétege (szituációja) vezethető le: *a)* a társadalmi tények gnomikus realizációjának rétege, *b)* az irányzatos realizáció rétege és *c)* az experimentális realizáció rétege.¹⁶

a) Az első rétegben a társadalmi háttér lineáris, dokumentatív, informatív tükrözésével van dolgunk, mely az életismeret eszmeileg (osztályszempontból) indifferens bemutatása felé hajlik. A dokumentáris informáltság és leírászerűség elemei dominálnak benne. Az irodalmi műnemek keletkezésére gyakorolt egyenes befolyást reprezentálja.

b) A második réteg a társadalmi szituáció irányzatos értékelését hozza magával, a társadalmi szituáció eszmeileg elkötelezett (pozitív vagy negatív értelemben elkötelezett) interpretációjának talaján. A társadalmi történelem

¹⁵ Vö. Principy komparativneho skumania literatury. Slavica Slovaca, III. 1968. 13. (Itt megtalálható az orosz és az angol változat is).

¹⁶ Azon irodalmi műfajok keletkezésének a szituációjából vezetjük le őket, melyeket S. SKWARCZYŃSKA Geneza i rozwój rodzajów literackich c. tanulmányában jellemzett. In: Z teorii literatury cztery rozprawy. Łódź, 1947. 49–105.

pozitív mozzanatai kulturális-politikai dokumentációjának elemei dominálnak benne.

c) A harmadik réteg a társadalmi szituáció anti-irányzatos transzformáló értékelését reprezentálja. Az alkotó eszmei elkötelezettsége itt a stílus és a valósághoz való hozzáállás „forradalmi” átalakulásában végződik. Szembeszáll a fennálló társadalmi szituációval, s a *perspektív* kulturális-politikai elkötelezettség felé tart.

2.21. Ezek a rétegek (szituációk) képezik az irodalmi műnemek keletkezésének fejlődéskeretét. Diakronikus és szinkronikus érvényük van. A diakronikus érvényesség pozícióiban a műfajstruktúrák korabeli aktualitását (konkatenációját) határozzák meg. Ezzel szemben a szinkronikus érvényesség pozícióiban a pillanatnyi *állapotot* határozzák meg (a műfajok repertoárját, az expresszív struktúrák esztétikai hatékonyságát, az eszmék politikai aktualitását stb.).

aa) A társadalmi tények gnomikus realizációjának területén egy általános implikáció talaján – keletkeznek az irodalmi műfajok „gnomikus” típusai (közmondások, szentenciák, találós kérdések, mesék, mondák, legendák, dalok, rituális játékok stb.), melyek a műfajstruktúrák szinkronikus keresztmetszetében az „eredeti” fejlődéskategóriák prototípusaiként jelennek meg. A részleges implikáció talaján eltakarják, illetve fedik egymást a műfajstruktúrák *keletkezésének* fázisával.

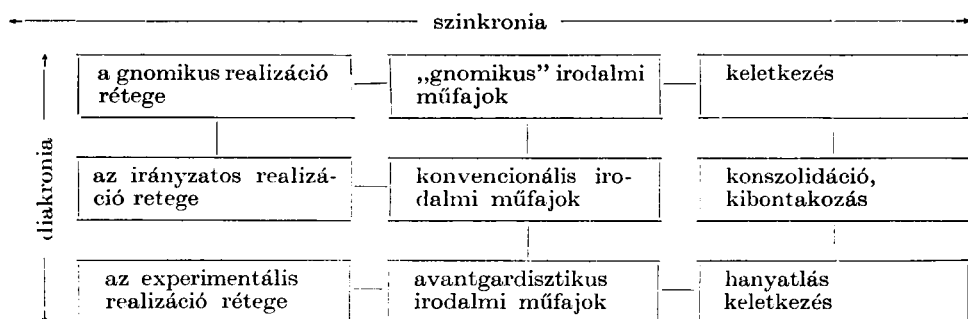
bb) A társadalmi tények irányzatos realizációjának területén az irodalmi műfajok stabilizált, bizonyos módon (eszmeileg, filozófiailag, esztétikailag) konvencionizált típusai keletkeznek (pl. a klasszikus, a klasszicista és a neoklasszicista típus), melyek általánosan érvényes (konvencionális) társadalmi szabályok keretében a „maguk” korát szolgálják. A részleges fejlődés talaján kapcsolatban állnak a műfajstruktúrán belül a konszolidált, fejlődésszerűen kiérlelődött műfajstruktúrák szinkroniájával (kibontakozás, stabilizálódás).

cc) Végül a társadalmi tények experimentális realizációjának területén az irodalmi műfajok olyan „transzformáló” típusai keletkeznek, melyek zavarják a stabilizált fejlődést, s zavarják és gyorsítják (az expresszív dinamika szempontjából) annak fejlődéspotenciálját, miközben egy *perspektív* társadalmi szituáció nevében segítik a forradalmi (progresszív) fejlődési tendenciákat. A műfajeredet ilyen típusainak jelentősége mindenekelőtt a részleges fejlődés tényeinél nő meg – a szinkronikus adottságok talaján –, ahol a stabilizált társadalmi, filozófiai és esztétikai kategóriák teremtő leküzdésére irányuló állandó törekvés tényezőiként jelennek meg. Itt olyan irodalmi műfajokról van szó, melyek a régi társadalmi szituáció keretében (annak végső szakaszában) távolabb látva előre a jövőbe (az új expresszív progresszivitásának kihasználásával) új műfajstruktúrákat hoznak létre, azaz olyan műfajstruktúrákat, melyek megfelelnek a jövő társadalmi szituáció eszméinek és elképzeléseinek.*

2.22. Ebben a fejlődési szakaszban a strukturális komponensek megújító és új komponensekké *változnak át*, melyek az ezután következő műfajstruktúra keletkezésének alapanyagát képezik.

Természetesen ez nem jelenti azt, hogy minden később következő irodalmi műfajnak az őt megelőző műfajból kell keletkeznie – a közvetlen fejlődésszekvencia elvének értelmében. A fejlődésjelenségek *modifikált* lánc-

*[Sémáját ld. a 330. lapon].



latáról van szó, melyek különböző jellegűek lehetnek, tehát közvetettek, fordítottak, megszakítottak stb. is.

2.23. Az irodalmi műfajok keletkezésének társadalmi feltételezettségét itt a társadalmi tudat valamennyi összetevőjének komplexumaként érzik. E feltételek közül három alapvető terület jelenik meg: 1. a politikai szituáció, 2. a tudományos vagy filozófiai koncepció és 3. az esztétikai rendszer.¹⁷ A műfajrendszer kialakulásában mindhárom feltétel az össztörténés különféle lehetőségeinek és szükségszerűségeinek szűrőjévé válik, melynek révén ez a feltételezettség funkcionális értelmet kap.

Az irodalmi történés lefolyásában ezek a feltételek két kutatási sík minőségi szekvenciájaként jelennek meg. Ezek: a nemzeti sík (a nemzet kultúrpolitikai szituációja, egy önálló műfajstruktúra keletkezése) és a nemzetközi sík (nemzetközi vonatkozások, nemzetközi összefüggések keletkezése).

2.3. E feltételek extrém határát jelenti az irodalmi műfajok keletkezésének *ellentétes* feltételezettsége. Ez a fejlődés eszmei ellentmondásával függ össze. Mindenekelőtt a társadalmi tények experimentális realizációjának azon típusainál valósul meg, amelyek – mint megmutattuk – maguk mögött hagyják a fennálló társadalmi szituációt, s közben módosítják az utána következő vagy perspektív társadalmi szituáció „műfajtudatát”. Ezen az alapon lépnek be a műfajstruktúrák fejlődéstípusai az irodalmi folyamatba, egyrészt mint a létező társadalmi tudat reflexióelemei, másrészt mint egy autonóm műfajtudat elemei, melyek az új társadalmi szituáció új stílusát visszahatva módosítják, befolyásolják, túlhaladják, tagadják vagy – ellenkezőleg – meghonosítják. Létrejön egy „avantgardisztikus” műfajtudat, mely az irodalmi műnemek önálló életére utal; ezt az önálló életet az irodalmi műfajok az irodalmi alkotó személyisége és a kulturális-társadalmi igények és célok *fejlődésperspektívái* által kapják.

3.

3.0. Ezek a törvényszerűségek adekvát módon átvivődnek a műfajstruktúrába. Egyenesen azt lehet mondani, hogy a műfajstruktúra fejlődésdinamikája az irodalmi műfajok genetikusan sokarcúságát testesíti meg, dokumentálja, miközben ezt a sokarcúságot a konkrét kifejezőeszközök látómezejére vetíti. A fejlődés *valamennyi* genetikai és tipológiai komponense kifejezés-értvényességet kap benne. Ennek alapján formálódik az irodalmi műnemek keletkezésében szereplő genetikusan tényezők úgynevezett esztétikai realizációja,

¹⁷ Vö. SKWARCZYŃSKA: Wstęp do nauki o literaturze. III. 242.

s ez az esztétikai realizáció a fejlődés minőségi tényezőjeként hatol be a műfaj-tudatba.

Ez a konkrét irodalmi anyaggal függ össze. Az irodalmi műnemeknek ez a konkrétsága képezi a kiindulópontot a genológiai interpretációhoz.

3.1. Ez a specifikus következmények egész sorát hozza létre. Közöttük az a tény dominál, hogy a műfajstruktúra koncepciója az alapvető jellemvonások tekintetében egybevág az irodalmi struktúra hagyományos koncepciójával (ezt munkánk következő részében fogjuk tárgyalni). A köztük levő különbségekre az interpretáció analitikus céljainak szférájában kerül sor.

Mindkettőnek közös bázisa van, melyet az egész adekvát egységeként definiálhatunk (innen a „komplexitás” megnevezés), mely az irodalmi mű konkrét realizációját adódik.

3.2. Ezen az alapon állítható, hogy a *műfajstruktúra* az irodalmi anyag specifikus rendszerét képezi, s e rendszernek definiálható (konkrét) műfaji szerepe van. Ennek keretében realizálódik a konkrét irodalmi műfajok megkülönböztető tulajdonságainak rendszer-specifikációja, mely a strukturális komponensek és jelenségek dinamikus osztályozása felé tart, s ez a műfaj-strukturális kifejezéssík funkcionálisan modifikált céljainak szempontjából történik.

Tehát nem műfajelemek és műfajtulajdonságok formális leírásáról van szó, hanem olyan *funkciók* kiterelvényesített (komplex) interpretációjáról, melyek kölesönös *vonatkozásokból*, *kifejezésminőségekből* (tulajdonságokból), *részarányokból* és *hierarchiákból* (a műfajkomponensek státusa és a helye a rendszerben) adódnak.

3.3. A műfajstruktúra tipológiailag elhatárolt kifejezésminőségeknek egy bizonyos halmazából áll, melyek törvényszerűen adódnak a műfajok megkülönböztető tulajdonságaiból. Ennek alapján azonosíthatók a műfajstruktúra *domináns* és *változó* komponensei.¹⁸

a) A domináns komponensek a műfajszerűség domináns hordozói. Rajtuk nyugszik a rendszer fő terhe. Tulajdonságaikkal meghatározzák a műfajok jellegét és tipológiai hatótávolságát. Az irodalmi műben persze nem foglalnak el autonóm vagy önálló pozíciót; hatóképességük és strukturális érvényességük az egészből származik. Csak a struktúrán belüli kontextusra vonatkoztatva interpretálhatók. Az interpretáció iránymutatói azok a funkciók, melyeket a kifejezésrendszerben betöltenek.

b) A változó komponensek a műfajstruktúrák variabilitásának hordozói. Rajtuk nyugszik az evolúció terhe. Meghatározzák a műfajok *fejlődéshálójának* területét és intenzitását. Az adott struktúrában támogatják, kiemelik és teljessé teszik a műfajstruktúra domináns komponenseinek pozícióját és funkcionális hatóképességét.

A műfaji kifejezésrendszer domináns és változó minőségei között fennálló struktúrán belüli vonatkozások ilyen felfogása lehetővé teszi számunkra, hogy a műfajstruktúrát az irodalmi folyamat dinamikus organizációjaként

¹⁸ Néhány irodalomtudós (Opacki, Glowinski, Klátka) itt a műfajstruktúra „konstans” és „variabilis” összetevői elnevezést alkalmazza, azonban, mint megmutattuk, nem egy rendszernek statikus (konstans) formájában való megragadásáról van szó. Mi itt a műfajstruktúrák fejlődésdinamikáját kísérjük figyelemmel, és erről az állásponttól tekintve egyetlen műfajstrukturális kategóriáról sem lehet konstans kategóriaként beszélni.

ragadjuk meg, melyben a genológiai interpretáció diakronikus és szinkronikus aspektusának módszertani integrációja valósul meg.

3.31. Ebből a következő szempontok adódnak a kutatás számára:

a) A jelenségek struktúrán belüli szférájának állandó konfrontálása szociális háttérükkel.

b) A strukturális elemek diakroniájának és szinkroniájának állandó egyesítése.

c) A rendszer dinamikussága, hogy az interpretáció különböző (módszer-tanilag adekvát) modifikáció-aspektusai számára legyen hozzáférhető; itt arra kell törekedni, hogy megszüntessük a rendszer egyoldalúságát, merevségét és rugalmatlanságát.

d) Az osztályozás részleges adottságainak fokozatos átvitele az általános adottságok területére az irodalmi anyag szélesebb körű megragadásával, hogy kizárjuk az interpretáció aprioritását.

e) Az interpretáció normatív komponenseinek szerves átvitele a fejlődés-kontextus és -komplexus részarányaiba.

f) A struktúra belsejében fennálló vonatkozások lépcsőről lépésre történő kiterjesztése az interstrukturális (háló-)vonatkozások szférájára azok végformájának (modellformájának) figyelembevételével.

Mindez a műfajstruktúra adekvát átfogása felé tart, annak sokféle (a kifejezőkomponensek szinkronikus modulációjának talaján történő) és sokrétegű (a kifejezőkomponensek diakronikus változékonyságának talaján történő) modifikációjában. Az interpretáció eljárását itt a kifejezőkomponensek behatásának iránya adja meg.

3.32. A részek és az egész törvényszerű kölcsönös vonatkozásáról (korrelációjáról) van szó. Minden egyes műfajstruktúra (alapvető kifejezőelemek rendszertotalitása) egyúttal „magasabb” struktúrák (egészek) eleme. Ennek a logikai ténynek kétféle interpretációs lehetősége van:

a) Struktúrán belüli interpretáció — a kifejezés-makrostruktúra belső „kompozíciójának” (mozaik) keretében; mikrostrukturális kifejezés-egészek többretegű együttlétezéséről van szó egy összetett struktúra keretében. A lengyel genológiában e jelenség számára a „wielogatunkowość” (sokműfajúság) terminus vált bevetté mint a makrostrukturális egészek osztályozására jellemző úgynevezett sokaspektusúság értékelés-aspektusa.¹⁹

b) Struktúrán kívüli interpretáció — a komponensek struktúrán belüli fejlődésének keretében (a variabilitás talaján). Ez az alapvető (vizsgált)

¹⁹ Ezt az aspektust K. WYKA alkalmazta eredményesen Mickiewicz Pan Tadeuszának genológiai jellemzésénél. Vö. O formie prawdziwej „Pana Tadeusza”. Warszawa, 1955. 141. (lásd még S. SKWARCZYŃSKA: Na marginesach „Pana Tadeusza”. Mickiewiczowskie „powinowactwo z wyboru”. Warszawa, 1957. 601., és Struktura rodzajowa „Genezis z Ducha” Słowackiego i jej tradycja literacka. In: Juliusz Słowacki. Warszawa, 1959. 227.), ahol Wyka ezt az aspektust az interpretáció értékeremtő kategóriájának minősítette. További kutatómunkák azonban megmutatták, (lásd pl. I. OPAK: Genologia i historycznoliterackie konkrety. (Zagadnienia Rodzajów Literackich, II. 1. füzet, 1959. 91., és Krzyzowanie sie postaci gatunkowych jako wyznacznik ewolucji poezji. Pamiętnik Literacki, 1963. 4. füzet), hogy a „sokműfajúság” (wielogatunkowość) az irodalmi műben objektíve mint a műfajok természetes szinkretizációjának ténye létezik, s ennek következtében a makrostrukturális kompozíció kvalitatív érvényessége csak a műfajstruktúra más kvalitatív (a makrotilisztikai kategóriák keretében) adottságaival a háttérben realizálható. Meg kell itt említeni a műfajstruktúrák struktúráközi differenciációjának más aspektusait is; koncentrikus, excentrikus, keresztezett stb. differenciálódás. Vö. SKWARCZYŃSKA: Wstęp do nauki o literaturze. III. 184.

fejlődésvonal *hálószerű* elágazása által valósul meg, s minden egyes irodalmi műfaj két fejlődésszituációban található benne: *önmagát* reprezentálja (amennyiben a kutatás tárgyát képezi, ekkor a háló „szomszédos” műfajai a fejlődéskontextus másodlagos kategóriáiként jelennek meg) s a háló egy másik („szomszédos”) műfajának másodlagos tényezőjeként jelenik meg (amennyiben a kutatás tárgyát egy másik irodalmi műfaj képezi). Ez leegyszerűsítve a romantikus ballada példáján mutatható meg:

	hősi ének		hősi poéma
	történelmi ének		
	idill		
	(dal)		
	román		romantikus poéma
		ROMANTIKUS	
		BALLADA	
	dumka		nemzeti poéma
			(eposz)
duma			történelmi regény
		monda	
		elbeszélés	
		legenda	
		mitosz	
			gawęda
			történelmi mese

A romantikus ballada látómezőjében (környezetében) *rokon* műfajstruktúrák²⁰ rendszere keletkezik a rokonság kisebb-nagyobb mértékével, s e rokon műfajok az irodalmi műfaj fejlődésterét jelentik. A kutató szándékától függ, hogy hol vonja meg e tér határait, hogy az a tárgyat és a célt adekvát módon fogja körül. Itt minden egyes irodalmi műfaj önálló problémát jelent a maga fejlődésterével, úgyhogy minden ilyen teret a jelenségek egyedülálló és különös implikációjának a pozíciójából kell megközelíteni. Eközben a fejlődéstér „nagysága” (az anyag terjedelme) nem mérvadó; minőségi lényege a fontos (a vizsgált jelenség domináns komponenseinek funkcionális általánosítása).

3.33. A romantikus ballada ugyanakkor a műfajstruktúra domináns és változó komponensei közt fennálló diakronikus korreláció szemléletes példáját jelenti. Mint már megmutattuk, nem egy konstans előfordulás jelenségéről van szó. A domináns komponenseket sem lehet állandó jelleggel alkalmazni. Ha azt állítjuk, hogy a komponensek több rokon irodalmi műfajban fordulnak elő, akkor egyúttal azt is el kell ismernünk, hogy mindegyik műfajban más kontextusuk van.

3.4. Az összetevők korrelációját a rendszer fenotípusos változékonyságával mérjük. Így pl. a romantikus ballada a következő absztrahált műfajdominánssal rendelkezik: a cselekmény balladai motivációja (a nyelvi kifejezés kifejezés-instrumentációjából absztrahálva), a balladai borzalom, izgalom, feszültség, a dinamikus elbeszéléselemek túlsúlya, ellentétes szituációk váltakozása, konfliktusok a természetfeletti világgal stb. Ez azt jelenti, hogy ezek a tulajdonságok domináns tulajdonságokként a társadalmi balladában,

²⁰ SKWARCZYŃSKA ezt a műfajstruktúrák „blokkja” terminussal jelöli. Vö. *Kariera form rodzajowych „silva”*. In: *Europejskie związki literatury polskiej*, Warszawa, 1969. 37.

a reflexív balladában, a történelmi balladában, sőt a történelmi énekben, a drámában, a mondában, s végül az újkori ballada stilizált (parafrázált) formáiban is előfordulnak. Mindezek a realitások empirikusan levezethetők a romantikus ballada fejlődéstípusainak kifejezésrendszeréből.

Az összetevők struktúráközi *konfrontálásának* jelenségéről van szó, amikor is ez a konfrontálás a kontextuális verifikáció funkcióját tölti be. Az összetevők dominanciáját, illetve variabilitását itt a vizsgált műfaj egész fejlődésterét tekintetbe véve határozzuk meg.

3.5. A struktúrában előforduló egyéb összetevőknek variabilis jellege van. A romantikus ballada esetében ilyen összetevő lehet a cselekmény szociális aspektusa, a reflexív csattanó, a történelmi epizódok és hasonló következmények a kifejezés területén. Nem szabad azonban megfedkezünk arról, hogy ezek a variabilis tulajdonságok *csupán* a romantikus balladában variabilisak. A szociális aspektus (szociativitás, megközelíthetőség stb.) pl. a szociális balladában domináns pozícióba kerül (akkor jut érvényre, ha a szociális ballada képezi a kutatás tárgyát). Hasonló a helyzet a reflexív csattanóval a reflexív balladában, továbbá a cselekmény történelmi motivációjával a történelmi ének, a duma stb. esetében. Itt, a struktúrán belüli és kívüli vonatkozások állandó átalakulásában, a műfajok fejlődéshálójának tereiben található a genológiai irodalominterpretáció dinamikusságának a súlypontja.

3.51. Itt található interpretációs lehetőségeinek és képességeinek a súlypontja is. A genológia nem rögzített sémákkal dolgozik. Minden egyes irodalmi műfajt specifikus tulajdonságok és ismertetőjegyek (tipológiailag elhatárolt) materiális alappal rendelkező dinamikus rendszereként kell kezelni. Ezáltal a műfajanyag interpretációjánál lehetővé válik számunkra, hogy a genológiai kutatási eljárás különféle, az interpretáció anyagának és céljának jellegéhez szabott munkamódosításait valósítsuk meg.

3.52. Ez a gyakorlatban az állandó átalakulás formájában jelenik meg (a strukturális összetevők vonatkozásainak, tulajdonságainak és funkcióinak a fejlődése). Az átalakulás minőségi mércéjét (az interpretáció folyamatában) a strukturális komponensek *összekapcsolódásainak* a formái jelentik,²¹ melyek a komponensek expresszív alkalmazhatóságának intenzitására utalnak a valóságos expresszív vonatkozások folyamatában.

3.6. Ez a fejlődés két sikon valósul meg: a szinkronikus és a diakronikus sikon. Az előbbi esetben struktúrák *rendszeréről* van szó, melyek a műfajanyag kronológiai előfordulásának alapján vannak elrendezve. Látszólagos elszigeteltségüket a struktúráközi vonatkozások dinamikája révén lehet leküzdeni. Hordozóik a műfajstruktúrák domináns komponensei, melyek – a rokon műfajstruktúrák vonatkozásainak korábban említett mechanizmusa keretében – hasonló módon ingáznak a rendszer struktúrái között, mint az elektronok az elektromos feszültség pólusai között.

A második esetben az összetevők *fejlődéséről* van szó a műfajstruktúrán belül. Ez nem más, mint a műfaj fejlődésgörbéjén látható átalakulások – mint a műfaj keletkezésének (kialakulásának), virágzásának (stabilizálódás, kikristályosodás) és hanyatlásának (degenerálódás, halál – vagy regenerálódás, ha a műfaj méhében egy új műfaj csírái alakulnak ki)²² – következményei.

²¹ OPAKCI: Genologia i historycznoliterackie konkrety. 93.

²² A műfajok „életének” kérdését S. SKWARCZYŃSKA dolgozta fel Geneza i rozwój rodzajów literackich c. tanulmányában.

Ezek egy és ugyanazon struktúra fázisszerű változatai, amikor is közülük csak egy jelenik meg a „stabilizált” minőségi mérce reprezentánsaként. De ennél is valamennyi (típuszerű) fejlődés-változatot tekintetbe kell venni.²³

4.

4.0. A genológiai interpretáció alapját elemi és komplex kifejezésminőségek makrostilisztikai rendszere képezi.

Ezek keretében, tereikben kap a nyelvi kifejezés kifejezés-instrumentációja funkcionális helyet a strukturális jelenségek tipológiai skáláján.

Ezekkel a stílusképző kategóriákkal minden nyelvi jelenség rendelkezik. Ezek hordozzák a jelenség kifejezéskategóriáit. Így az irodalmi műfajok stílusát is dokumentálják.

A stílusképző kategóriák az irodalmi műfajokban olyan specifikus tulajdonságok jellegét öltik, amelyek meghatározzák a kifejezéstendencia fesztségét és irányát. Különböző vonatkozások formájában valósulnak meg (ezért kell kölcsönös összekapcsoló eszközökre is figyelmet fordítani), melyek együttesen a műfaj dinamikus struktúráját képezik.

4.1. Tehát minden attól függ, hogy milyen az összetevők részaránya és gyakorisága az adott rendszerben.

Ebből a rendszerből csupán azokat a kategóriákat ragadjuk ki — az interpretáció genológiai célja szempontjából tekintve —, melyek az irodalmi műfaj-specifikusságát hordozzák. Ekkor egy *módosított* kifejezésrendszer keletkezik, mely összhangban van a kutatás korábban említett műfajstrukturális specifikációjának szükségszerűségeivel és lehetőségeivel.

Mint már utaltunk rá, ez azt jelenti, hogy ebben a rendszerben *funkcionálisan* mindenekelőtt műfajilag szimptomatikus minőségek (domináns pozícióban) rezonálnak. Ezáltal lehetővé válik számunkra, hogy a genológiai interpretációt — tekintettel a módosított és specifikus jellegre — az általános stilisztikai interpretáció járható útjain vezessük.

4.2. Itt a művészi nyelvi megnyilatkozásnak abból a rendszeréből indulunk ki, melyet František Miko dolgozott ki *Estetika výrazu* (A kifejezés esztetikája) c. könyvében.²⁴ Ez egy dinamikus rendszer, amely objektíve a struktúra (a kifejezés helye tekintetében) ellentétes komponenseinek együttlété-

²³ E szempont alkalmazása közben megtörténhet az a nem kívánatos eset, hogy az „autonóm” műfajstruktúra keresztezi az új struktúra fejlődésszakaszát, különösen ha nem vagyunk képesek egyértelműen megállapítani, hogy az irodalmi műfaj még a régi struktúrát jelenti-e, vagy pedig az új struktúra regenerált szakaszáról van szó. Példaként itt a klasszikus óda átalakulása szolgálhat romantikus ódává, történelmi énekké, történelmi vagy heroikus poémává, történelmi regénnyé, kaland-, életrajzi regénnyé stb. Itt tekintetbe kell venni azt az elvet, amennyiben az említett differenciálódás nem következik elég világosan a műfajanyag differenciáltságából, akkor (bizonyos részproblémák keretében) a fejlődésváltozat is önálló struktúraként értékelhető. A struktúraközi vonatkozások úgyis mindent a helyes mértékre hoznak. Hasonló motívumok okozták, hogy a preromantikus ballada a fantasztikum, a borzalom és a szentimentalizmus keretdominánsaival önálló irodalmi műfajjá vált (hiszen ezért nevezik szentimentális vagy vásári balladának is). E tényre a legjobb példát Bohuslaw Tablicnak, a felvilágosodás szlovák költőjének preromantikus balladáit nyújtják. Vö. C. KRAUS: Slovenská romantická balada. Bratislava, 1966. 45.

²⁴ FR. MIKO: Estetika výrazu, Bratislava, 1969. Vö. különösen a Výrazová koncepcia štýlu c. fejezetet (9–34.), melyben a szerző szemléletesen megalkotja a stilisztikai kategóriák komplex rendszerét.

zéséből ered; ezeket a komponenseket itt egyidejűleg vízszintes és függőleges elrendezésben látjuk – mindig a fő kifejezésáramlat minőségi részarányai szerint.

Ennek a besorolásnak meghatározó érvénye van, és módosított struktúráknál is alkalmazható. Az összetevők említett oppozíciója Miko kifejezés-rendszerében itt bizonyos mértékig fedi egymást a nyelvi megnyilatkozások lírai és epikai minősítésének oppozíciójával.²⁵

4.21. A nyelvi megnyilatkozások *lírai* minősítésének körében (ennek kísérleti vázlatát lásd a mikói rendszer sémájának *felső* részében) a következő kifejezéskategóriák találhatók: értékelés, kinyilvánítás, felhívás (parancs) – szociativitás, érthetőség, étosz, jóindulat, disztíngváltság (konvenció) – szubjektivitás (szenvédegyesség) expresszivitás, emocionáltság, pátosz (affektus).

A megnyilatkozások *epikai* minősítésének körében ezek a kategóriák találhatók: koherencia, szélesség, zártság, explicités, meghatározottság, tárgyilagosság, alaposság (enumerativitás) – fogalmiság, tényszerűség, óvatosság, elvontság, deduktivitás (formalizálás) – élményszerűség, cselekményjelleg aktualitás, kifejezésteljesség, kolorit, kifejezéselő, figurativitás, kifejezés-kontraszt, kifejezésmérték, variabilitás.

Magától értetődik, hogy e kategóriák közül nem mindegyik fedi maradéktalanul a lírai, illetve epikai minősítést. Ez azonban nem lehet az elemzés akadály. Ugyanis nem a líráról, az epikáról, a drámáról vagy más irodalmi műnemekről van szó (hiszen ezek különben is kölcsönösen keverednek egymással, „nem tiszták”), hanem irodalmi műfajokról, mint amilyen pl. az óda, a himnusz, az elégia, a zsoltár, az ima, a дума, a poéma, a ballada, a dráma, a komédia stb. S kiváltképp: konkrét irodalmi műfajokról van szó, olyanokról, mint amilyeneket Mickiewicz *Óda az ifjúsághoz* (romantikus óda), Słowacki *Himnusza* (romantikus himnusz), Jan Kochanowski *Zsoltár* ciklusai képviselnek stb.

4.3. S ezzel a műfajoknak az egyes, műfajilag szimptomatikus kifejezés-minőségek alapján történő stilisztikai elemzésének és osztályozásának a problematikájához érkeztünk el.

A szöveg elemzése azt mutatja, hogy pl. Mickiewicz *Ódája* mint a romantikus költészet társadalmilag erősen exponált irodalmi műfaja a következő kifejezésminőségekkel rendelkezik: expresszivitás, emocionalitás, pátosz, felhívás, értékelés, szociativitás, étosz, jóindulat. Słowacki *Himnusza* expresszivitást, emocionalitást, szubjektivitást, jóindulatot, disztíngváltságot és egyebeket tartalmaz. Hasonló módon fedezhetők fel a kifejezéskategóriák kvalitatív átfedései más műfajstruktúrákban is, különösen ha időben egymáshoz közeli fejlődésszakaszokból származó irodalmi műfajokat vizsgálunk. E klasszifikáció segítségével ugyanis a struktúrák sémáit vázoljuk fel. Még a kategóriák kvantitatív megkülönböztetésének (részarány, gyakoriság stb.) kell következnie maguknak a kategóriáknak a belsejében. Itt a következő grafikai jeleket alkalmazhatjuk az „erős” előfordulástól a hiányig vagy a negációig: Ek-

++, +, (+), (–), –, – –,

²⁵ FR. MIKO: „Epika” v. lyrike. In: O interpretácii umeleckého textu., Bratislava, 1970. II. 159. A líra és az epika ellentétes együttlétezésének problémáit nevezett szerző Záver Švantnerovej novely Malka c. tanulmányában is tárgyalta. In: Slovenské pohľady 1970. Nr. 11. 60. Vö. még E. STAIGER koncepciójával az irodalmi műnemekről mint a művészi kifejezés alapstílusairól. Grundbegriffe der Poetik. Zürich, 1963.

kor a konkrét szövegek összefoglaló osztályozásában a műfajstrukturális kifejezésminőségek következő rendszerét²⁶ kapjuk.

4.4. A műfajstrukturák kifejezéskategóriáinak előfordulásáról, gyakoriságáról, eloszlásáról és kölcsönös vonatkozásairól szóló adatokat az irodalmi szöveg elemzésével nyerjük.²⁷ Az interpretációnak ebben a szakaszában nem fontos, hogy az irodalmi szöveget valamilyen definitív genológiai megnevezéssel jelöljük.²⁸ Az irodalmi anyag megnevezésszerű genofikációjára fokozatosan kerül sor az elemzés folyamán, mindenekelőtt abban az időpontban, amikor az anyag rendszerklasszifikációjához kezdünk hozzá. A szöveg elemi és komplex kifejezésminőségeinek stilisztikai elemzésével nyert adatok révén világossá kell válnia annak (ezt meghatározza az anyag jellege), hogy melyik műfajról van szó. Ennek abban az esetben is világosnak kell lennie, ha a nyert anyag egyik ismert (konvencionális, történelmileg megszilárdult) műfajstrukturális modellhez sem hasonlít.

4.4.1. A kifejezésrendszerről szóló adatokat tovább kell fejleszteni, osztályozni és általánosítani kell, a műfajstrukturát és a fejlődésstrukturát tekintetbe véve jellemezni kell *kontextuális* hatékonyságuk természetét. A kifejezéskategóriák fejlődés-átértékelésénél a műfajfogalmak kortársi szempontjait kell szem előtt tartani (azaz a műfajok kortársi értékelését és felfogását; ennek a felfogásnak nem kell azonosnak lennie a mai, illetve az univerzális felfogással).

4.4.2. Ez az adatok fokozatos általánosításának folyamata, mely a strukturák analitikus konfrontálásának talaján realizálódik. Pl. Mickiewicz *Ódája* domináns kifejezésminőségeinek kvalitatív összege még nem egészen elégséges. Interpretálnunk, osztályoznunk és értékelnünk kell. Mindezt a gyakoriság, a vonatkozások és a kifejezésminőségek funkcióinak arányos rétegre bontásával érhetjük el, s így a strukturáknak a nyelvi megnyilatkozás monolaterális és multilaterális diszpozíciójának terében történő dinamikus konfrontálásával.

4.5. A strukturák fentebb említett konfrontálásának komplexitása a szempontok mindenoldalúságának függvénye. Az itt bemutatott táblázat

²⁶ A kifejezéskategóriák regiszterét Miko kifejezésrendszere nyomán állítottuk össze (vö. Vyrázová koncepcia štýlu, 25., Text a štýl. Bratislava, 1970. 80., La Théorie de l'expression et la traduction. In: The Nature of Translation. Bratislava — The Hague, 1970. 61.). Megjegyezzük itt, hogy az interpretációs folyamatok *illusztrációjáról*, nem pedig befejezett kutatásról van szó. Ezen az alapon a romantikus korszak különböző irodalmi műfajait vettük fel a táblázatba. Ezzel a műfajstrukturáknak a líra és az epika zónáiban (relatív zónáiban) lejátszódó differenciálódási folyamatát tartjuk szem előtt. Bár ezt a zónákra történő felosztást nem tartjuk irányadónak, a táblázat ennek ellenére a lírai és epikai kifejezésminőségek bizonyos szerves átrétegzését nyújtja. Ezzel az átrétegzéssel párhuzamosan történik a műfajstrukturák domináns (a táblázatban vastagabb vonallal rajzolt négyszöggel jelölve) és variabilis összetevőinek átrétegzése. Ezek az alapvető fogalmak hordozzák a (módosított vagy levezetett) műfajstrukturák valamennyi sajátosságát.

²⁷ Ennek az elemzésnek a mintapéldáját a Fr. Miko idézett munkáiban található prózainterpretációk nyújtják, melyek egyúttal azt is megmutatják, hogy egy irodalmi szövegből hogyan vonjuk el objektív módon a kifejezéskategóriákat, s ezekből hogyan absztraháljuk a műfajstrukturák domináns és variabilis összetevőinek dinamikus rendszerét.

²⁸ Ez azoknak az ellenvetéseknek a cáfolata, melyek szerint az egyes műfajok megnevezése esetleges, és *a priori* jellegűek. Hangsúlyozzuk: nem elnevezésről van szó (az interpretáció kezdetén), mint ahogy nem is a műfajstrukturáknak egy előre adott modellhez való tartozásáról. A műfajkomponensek ideiglenes tipologizálásáról van szó, s csupán az ebből eredő numerizáció határozza meg rendszerhez tartozásukat.

Kifejezőskategóriák								
Szerző mű	Ikonitás	Koherencia	Szélesség	Explicitég	Fogalmiság	Kélményszerűség	Aktualitás	Cselekményjelleg
A. Mickiewicz: <i>Óda az ifjúsághoz</i>	+	(+)	(+)	-	++	(-)	--	(+)
J. Słowacki: <i>Egek csillaga, Szent Anya</i>	(+)	+	(+)	-	++	--	--	+
A. Sládkovič: <i>44. zsoltár</i>	+	(-)	-	-	+	-	--	--
J. Král': <i>Éj, völgyek között</i>	(+)	(+)	-	-	(+)	(-)	-	--
A. Sz. Puskin: <i>Spanyol románc</i>	+	+	-	(+)	+	(+)	(+)	-
J. Vrchlický: <i>A sívatag legendája</i>	+	+	(+)	(-)	+	+	+	-
K. J. Erben: <i>A lakodalmi ing</i>	++	+	+	(+)	(+)	++	++	-
I. Mažuranić: <i>Csengics Szmail-aga halála</i>	++	+	(+)	(-)	(-)	++	++	-
J. Kalinčič: <i>A bozkoviák</i>	++	+	+	+	(-)	++	++	--

nem fogja át a műfajstrukturális vonatkozások valamennyi mozzanatát. Hasonló módon a következő elemeket kell megállapítani:

a) Mickiewicz ódájának monolaterális intenzitása a költő egész poétikai alkotásának keretében, különös tekintettel a rokon műfajstrukturákra,

b) a bilaterális intenzitás a poétikai iskola, irányzat, korszak rokon-irodalmi műfajainak keretében, és

c) a multilaterális intenzitás irodalomközi (nemzetközi) fejlődés-vonatkozások és -összefüggések keretében.

Ez a kutatás automatikusan tendál a műfajstrukturák modellszerű általánosítása felé. A részleges elemzés adatai (az irodalmi anyag adott típusa számára szóló) specifikus adatokként kezdenek funkcionálni, ha aktív vonatkozásba állítják őket az általános adatokkal. Itt feszültség keletkezik, melyet egy kompromisszummal oldunk fel: a részlet és az egész specifikus és általános tulajdonságainak fokozatos kiegyensúlyozásával. Ez a fokozatosság természetesen az általánosság javára hat. Adatokat gyűjt, melyek végeredményként valamennyi vizsgált műfaj általános (modell-)formáját hozzák létre.

Ugyanez a helyzet a műfajstrukturális kifejezőtulajdonságok osztályozásánál is. Bár nem tulajdonítunk nekik modellszerű érvényességet (a kutatási cél szempontjából), az interpretáció folyamatában (különösen az összetevők strukturáközi konfrontálásának szakaszában) fokozatosan általános hordképességre tesznek szert, mely annál nagyobb, minél tágabb (szélesebb) a fejlődésháló, elsődleges és másodlagos műfajainak anyagregisztere.

Kifejezőbőség	Kifejezősűrű	Subjektivitás	Expresszivitás	Emocionalitás	Pátosz	Értékelés	Pelhívás (parancs)	Szociativitás	Irodalmi műfaj
++	(+)	(+)	++	++	++	+	++	++	óda
+	+	+	++	++	+	+	++	(-)	himnusz
(+)	++	(+)	++	+	+	-	++	++	zsoltár
+	+	++	++	(+)	(+)	--	--	--	dal
+	(+)	(+)	++	++	-	(-)	-	(-)	románca
+	++	+	++	+	+	+	(-)	-	legenda
(+)	+	+	++	++	-	-	-	(-)	ballada
+	+	(+)	++	++	+	(+)	+	(+)	történelmi poéma
+	(+)	-	+	+	(+)	++	-	(+)	történelmi mese

Együttal tulajdonképpen minden interpretáció bizonyos általánosító minőségeket is hordoz. Ezt a tényt a genológiai interpretációnál is szem előtt kell tartanunk. A műfajok strukturális értékelésének funkcionális bázisa persze lehetővé teszi, hogy az általános tulajdonságokról szóló adatokat mindenekelőtt az irodalomközi konfrontálás eszközeként használjuk (összehasonlító poétika).

Ez a konkrét struktúrák domináns és variabilis tulajdonságainak kvantitatív részesedése által valósul meg, a leggyakoribb kifejezőkategóriák szinkronikus keresztmetszete alapján:

1. műfajstruktúra	a	b	c	d	e	f	g		
2. műfajstruktúra	a'	b	c		e''	f''		h	i'
3. műfajstruktúra	a	b	c''	d	e'	f		h''	j'
4. műfajstruktúra		b	c	d		f	g'	h	
5. műfajstruktúra	a		c	d'	e''		g		
6. műfajstruktúra			c'		e''		g	h'	i
7. műfajstruktúra	a	b'	c		e''	f	g		j'
8. műfajstruktúra	a		c		e''	f	g'	h	i
MODELL	a	c	e	f	g	→ (domináns komponensek)			
	b	d	h	i	j	→ (változó komponensek)			

Ez azt jelenti, hogy a felsorolt műfajstruktúrák (1 - 8.) modelljeként a domináns kifejezésösszetevők (a c e f g)-ből összetevődő rendszere és a variabilis kifejezésösszetevők (b d h i j)-ből összetevődő rendszere jelenik meg.

4.51. Az irodalmi szövegek konkrét tulajdonságainak interpretációjánál (tekintetbe véve a struktúrán belüli vonatkozások proporcióit) az előfordulás három intenzitásfokát különböztetjük meg: a (megfelel az erős előfordulásnak + +), a' (megfelel az átlagos, nem erőteljes előfordulásnak: +), a'' (megfelel a minimális előfordulásnak: (+)).²⁹ A modellszerű struktúrába azonban kategoriális tulajdonságokkal rendelkező stabil megnevezések formájában mennek át. Ez okból a domináns és a variabilis összetevők modellszerű formációinak összeállításánál tartózkodtunk az intenzitás értékelésétől, s a modellszerű struktúra domináns és variabilis kifejezés tulajdonságainak egyrétegű rendszerpozíciójával helyettesítettük. Ez az általánosítás szükségszerűségeiből és jellegéből adódik.

4.6. Különböző interpretációs pozíciók együttműködéséről van szó. Persze mindig az a pozíció a mérvadó, amely a fejlődésháló belsejében található. A stilisztikai osztályozás itt a szinkronikus *elemzés* és az elemzések diakronikus *konfrontálásának* eszközeként valósul meg.

a) Az előbbi esetben az időbelileg megegyező műfajstruktúrák repertoárját egy fejlődési szakasz alkotásainak keretében vizsgáljuk (vízszintes keresztmetszet). Ez egyben azt jelenti, hogy az irodalmi műfajnak több vízszintes keresztmetszete lehet. Ez is a szempontok differenciálásától és modifikációjától függ. A vízszintes szempontok megfelelően kiválasztott rendszere segítségével a fejlődésgörbe, a műfajok életének keretében és a korabeli esztétikai kategóriák keretei közt — megragadhatók a struktúrák korabeli differenciálódásai.

b) A második esetben a műfajstrukturális tulajdonságok kölcsönös konfrontálásáról van szó (függőleges keresztmetszet). Ez a műfajilag rokon kategóriák fejlődésmezőjének (blokkjának) hálójában valósul meg. A vizsgált műfajok repertoárja akkor közvetlenül az interpretációmezőtől függ (kvantitatív elhatárolás). Ez a repertoár monolaterális vagy multilaterális struktúrák közti vonatkozások alkotórészcé válik. Monolaterális vonatkozások alkotórészcé válik akkor, ha egy nemzeti irodalom egy bizonyos szerzőjének műfajairól van szó, és multilaterális vonatkozások alkotórészcé válik, ha a műfajokat a nemzeti és a nemzetfeletti hatóképesség szempontjából vizsgáljuk. Az utóbbi esetben ismét közeledik egymáshoz a kutatás komparatistikai és geneológiai szempontja.³⁰

4.7. A strukturális genológia ezen a módon — a műfajstruktúrák domináns és variabilis összetevőinek makrotilisztikai elemzésével és a nemzeti, valamint nemzetfeletti (nemzetközi, világirodalmi) eredetű struktúrák közti vonatkozások összehasonlító konfrontálásával — közös talajra kerül a történeti poétikával mint a genológiai (azaz műfajstrukturális) irodalominterpretáció mindenoldalúságának és objektív hatékonyságának a megtestesülésével.

(Jozef Hvišč: *Die genologische Interpretation der Literatur. Zagadnienia Rodzajów Literackich XV*, 1(28), 5–28.)
(Fordította: Bonyhai Gábor)

²⁹ Vö. az osztályozási jeleket az egyes művek oszlopaiban (a táblázaton).

³⁰ Az irodalmi műfajok stilisztikai elemzésének területén kapott elméleti inspirációkat F. MIKO idézett munkáinak köszönhetem. Az említett munkák szerzőinek egyúttal azért is köszönetet mondok, hogy rendelkezésemre bocsátották Záklađné opozicie vo vyrazovej struktúre literárneho textu c. kéziratot tanulmányukat.

A művészi rendszer egészként való elemzésének problémája

(Az írói világ két modelljéről)

1.

Az író minden művében van egy olyan fő vonás vagy jellegzetesség, mely a többiét magának alárendelve előtérbe kerül, s melynek létezését az olvasó ösztönösen is megérzi.

E tény döntő szerepét az írói sajátosságok feltárásában már nagyon régen felismerte az irodalomkritika, ugyanis a gyakorlatához kapcsolódó minden fontosabb kérdés megoldása az említett jellegzetesség meghatározását tette szükségessé.

A század elején K. Csukovszkij paradox és elég szélsőséges formában így foglalt állást: „Számomra minden író örült. Az elmebaj sajátos pontja mind-egyiknél megvan, és a kritikus feladata, hogy ezt a helyet megkeresse.”¹

Körülbelül ugyanebben az időben fogalmazták meg a művészettudományban a domináns eszméjét: „Ritkán történik meg, hogy az esztétikai tárgy emocionális tényezői egyenlő feltételekkel vennének részt a hatás kiváltásában. Általában egy tényező, vagy néhányuk kombinációja kerül előtérbe, és kap vezető szerepet. A többi ezt a domináns tényezőt erősíti, összehangjukkal támogatják, kontraszt hatásukkal kiemelik, variációik játékaival veszik körül. A domináns . . . az egész mű témáját magában foglalja, felerősíti, s minden hozzá viszonyul.”² V. Sklovszkij, J. Tynjanov, B. Ejhenbaum, G. Gukovszkij, A. Szaftimov és M. Bahtyin munkáiban az orosz irodalomelmélet állandóan jelenlevő gondolata a művészi felépítés egységes „konstrukciós elve”, a „stílus fő eszméje”, a „költői ábrázolárendszer lényege”, a „művészi felépítést meghatározó tényező”, a „domináns” létezése.

Az irodalomtudományi elemzés e központi problémáját az író művészi világának bármilyen, egészként való leírásakor fel kell vetnünk. Mivel rendszerbe foglalt megközelítésmódról van szó — így sokkal szigorúbb körvonalazást igényel. Nem elég csak a felépítés alapelvét megállapítanunk, hanem követnünk kell megjelenésének módját a művészi szerkezet minden részletében.

A művészi rendszer meghatározásában a 20-as években elterjedt értelmezésből indulunk ki, miszerint az az anyag kiválasztásának az empirikus valóság megszámlálhatatlan jelenségéből, tényéből és szervezésformájának viszonyaként fogható fel.

Fő elemei, melyeket minden rendszerben el kell különítenünk: a szintek, rétegek. A verbális-művészi rendszer sokszintűsége többféleképpen értelmezhető. (Lásd N. Hartman, R. Ingarden, W. Kayser, L. Doležel, K. Hausen-

¹ K. Чуковский: От Чехова до наших дней. Szentpétervár—Moszkva, 1908. 1.

² Б. Христиансен: Философия искусства. Szentpétervár. 1911. 204.

blas és J. Lotman különböző megközelítési módját.) A szintekre tagolás alapja nálunk maga az alkotás anyaga. A következő szinteket különítjük el: a beszédszintet, a tárgyi szintet, a belső világ szintjét, a téma és a cselekményszövés szintjét, valamint az eszmékét.

Ha feltételezzük azt, hogy valamilyen egységes elv minden szinten megjelenik, vagyis, hogy a szintek izomorf jellegűek, (az „izomorfizmus” terminust most nem abban a szigorú értelemben használjuk, mint pl. a fonológiában) feltétlen meg kell állapítanunk, hogy hogyan, konkrétan miben jelentkezik ez az elv az egymástól anyagukban is különböző szinteken, és azonos erővel jelentkezik-e?

Minden szinten elsősorban az anyagkiválasztás módját vizsgáljuk. Megnézzük például, hogy mit használ fel a szerző az össznépi szókincsből, annak dialektusaiból, a funkcionális stílusokból, vagy milyen tárgyakat választ ki a körülötte levő tárgyi világból, mi a fő elve szelekciójának. Már ez is határozott formában irányított hatást kelt, másképpen kifejezve, magának a kiválasztásnak is esztétikai jelentősége van.

A szintek kiválasztott anyaga viszont nem kaotikus formában létezik a műben, hanem egy konkrét elv szerint van megszervezve, azzal a céllal, hogy a kiválasztás eredményeként létrejött hatással megegyező hatást hozzon létre.

A rendszert fő paramétereiben bemutatni, vagyis modelljét megszerkeszteni annyit jelent, hogy világosan el kell különítenünk szintjeit, meg kell határoznunk az anyag kiválasztásának és megszervezésének elveit, és azt a művészi hatást, melyet mindez az egyes szinteken kivált.

Jelen tanulmányunkban Lev Tolsztoj és Csehov művészi rendszerének leírásával mutatjuk be az egésként való izomorf elemzés elveit.

Egyikük művészete sem mozdulatlan; az író mindig változik. Stílusában mindig vannak olyan általános vonások, melyek csak rá jellemzőek, életművének állandóan jelenlevő tényezői, és lehetővé teszik, hogy az általa alkotott művészi világot önmaga egységében állandó jelenségeként kezeljük.

2.

Tolsztoj művészi rendszerének vizsgálatát kezdjük annak „legalsó”, beszédszintjével.

Már régen észrevették, hogy Tolsztoj igyekszik „átkeresztelni” a dolgokat. Elutasítja az általánosan elfogadott elnevezéseket, és új nevet ad nekik. (Nagyon gyakran egész leírást használ.) Nézzünk néhány példát („jobbra” a tolsztoji elnevezés): marsallbot — „sétapálca”; zászlók — „rudakra felvarrt ruhadarabok”; katonák — „megnyírt, egyenruhába bujtatott, szuronyospuskával felfegyverzett orosz parasztok”; miseruha — „brokát zsák” stb.

A konkrét művészi feladat minden alkalommal más, de a fő hatást ugyanaz hozza létre: a hagyományos elnevezések mögött felhalmozódott pontatlanságok, hazugságok megsemmisítésének élménye. Bármilyen hagyományhoz, területhez is tartozzon a szó, legyen az irodalmi, tudományos, filozófiai vagy szociális sféra, Tolsztoj rendszerében egyik sem kerül előnybe a másikkal szemben. Nyelve mindig polemikus a „lapos” irodalmi nyelv³ egészéhez viszonyítva.

³ Л. Н. Толстой: Полное собрание сочинений (Юбилейное издание), Москва, 1949. XIII. 53.

A mindennapi elnevezés kicsit a lényeg elhomályosítása, s az új elnevezés ezt a lényegét tárja fel. A lényegyet beborító „leplek lerántása” hatásos: megerősíti az igaznak tartott új szó hitelét.

A tolsztoji szó az orosz próza legkevésbé költői szava. Szóanyagát az író egyáltalán nem a költői szemantika elvei szerint válogatja. Ha szóvarázsról beszélünk, akkor Tolsztojnál a logika varázsát kell rajta értenünk. Szavait a logika irányítja. Tolsztojt felháborítja az ige pontatlansága Puskin következő verssorában: И молния тебя грозно обвивала (És a villám fenyegetően körülfont). Nem veszi észre a vitatott szó hangzásbeli, térbeli gazdagságát, poétikai pontosságát!

Már sokaknak feltűnt a hasonlóság Tolsztoj művészi prózája és filozófiai, publicisztikai dolgozatainak, naplójának nyelve között.⁴ Regényeiben, elbeszéléseiben bátran használ speciális tudományos terminológiát. És ez a terminológia szabadon társul a művészi próza metaforikus szókészletével: „Derült, hideg idő járta. A homályos, piszkos utcák és a fekete háztetők fölé csillagos, sötét mennybolt borult . . . De Pierre-ben egy csepp ijedtséget sem keltett ez a hosszú, magas csóvájú, fényes csillag. Ellenkezőleg, könnybe lábadt szemével boldogan nézte ezt a fényes üstököszt, amely parabolikus pályáján kimondhatatlan sebességgel átszelve a mérhetetlen űrt, most a maga választotta pontban mintha hirtelen megragadt volna a fekete égen, akár a földbe fűrődő nyíl, farkát erőlyesen felcsapva ott áll, hogy világítson és fehér fénnel ott tündököljön a többi töméntelen sok szírporkázó csillag között.” (Makai Imre ford.)

A lexikális anyag kiválogatását látva az az alapvető benyomásunk támad, hogy a szükséges szó keresése során nem veszi figyelembe a szó „szövegbe illő”, illetve „oda nem illő” tulajdonságait, nem törődik azzal a hagyománnyal, amely költőinek”, vagy „prózainak” nevezi. Az „igazság” a válogatás egyetlen feltétele.

Ugyanezt a hatást kelti a szóanyag megszervezése is: a szerzői javítások módszere, szinonimaláncok használata, a legkisebb jelentésárnyalatok megvilágítása stb.

Már Tolsztoj első olvasói felfigyeltek terjengősségére, szintaxisának nehézségére, „száraz” körmondataira.⁵

A mai kutatók, óvatosan fogalmazva, a hagyományosan értelmezett költői stílus iránti egyfajta közömbösségről beszélnek.⁶ Pedig ez a közömbösség nyilvánvaló és szándékos. Puskin, Lermontov, Turgenyev szinte törvénytették a művészi beszédben az egyszerűséget, rövideiséget, könnyen tagolhatóságot, a mondat zeneiségét, a mondatnál nagyobb egységek „architektonikus” felépítését stb. Tolsztoj mindezzel nem törődik. Szintaxisában különösen jól megfigyelhető beszédének az a jellegzetessége, melyet A. V. Csicserin találóan „stilisztikai rettenthetetlenségnek” nevezett.⁷

A mondattani felépítést, éppúgy mint a szót, a gondolat mozgásának rendeli alá. Tolsztoj prózájához közelálló szintaktikai hasonlóságot a tudományos nyelvben találunk. A mondat felépítésében, a gondolat megvilágításának

⁴ Lásd például Б. Эйхенбаум: Молодой Толстой. Пг.-Берлин, Нэб. 3. Н. Гржебина, 56; Н. К. Гудзий: Как работал Л. Толстой. Москва, 1936, 68.; А. А. Сабуров: „Война и мир» Л. Н. Толстого. Проблематика и поэтика. Изд. МГУ, 1959. 535.

⁵ Сын отечества, 1870. 3. száma 31.

⁶ А. А. Сабуров: «Война и мир» Л. Н. Толстого. 531.

⁷ А. В. Чичерин: Иден и стиль. Москва, 1968. 254.

követelményét kivéve, mindent figyelmen kívül hagy. Ez szárazzá teszi nyelvét. A körmondat új és új láncszemek hozzáadásával az olvasó előtt formálódik. A tárggyal kapcsolatos igazság megszületésének és alátámasztásának hatása dominál mindenek felett. Egy Csehov-hős így jellemzi Tolsztoj prózáját: „A forma érezhető módon esetlen, de mégis milyen széles szabadság, milyen szörnyű, mérhetetlen művész érződik ebben az esetlenségben! Egy mondatában háromszor is előfordul az „amely” és kétszer a „nyilván”; a mondatot csúnyán építi fel, nem finom ecsettel, hanem durva, de pontos csutakkal. Mégis milyen szökőkút tör fel ezek alól az ismétlődő szavak alól, milyen hajlékony, arányos, mely gondolat rejtőzik alattuk, mekkora kiáltó igazság! Olvassuk és látjuk, hogyan lebeg a sas az égbolton, és érezzük, hogy milyen keveset törődik ilyenkor tollai szépségével.”⁸

V. V. Vinogradov kitűnő metaforikus jellemzését adta a *Háború és béke* stílusának, mely szavait idézve, „hullámozó, háborgó massa, s ebben a masszában a szerzői nézőpont keveredik, váltakozik, ütközik a szereplők beszédének, gondolatának körével”.⁹ Csak annyival egészítenénk ki, hogy ez a „háborgó massa” megmarad a szerzői olvasztótégely falai között. Az elbeszélés sokoldalú szubjektivitása és a szereplők gyakori szerepeltetése ellenére is erősen érződik az irányító kéz, mely állandóan tisztáz, javít. A *Feltámadás* és Tolsztoj más, késői műveinek ellentmondást nem tűrő, kompromisszum nélküli szerzői állásfoglalása hosszú fejlődés törvényszerű eredménye.

Hogyan megy végbe az anyag kiválasztása és szervezése Tolsztoj művészi rendszerének következő, tárgyi szintjén?

Tolsztoj mindenkinél távolabb áll az „öncélú” ábrázolástól. A tárgyi ábrázolás (mint különben az eszmei jelenségek ábrázolása is) — mind irodalmi, mind pszichológiai, erkölcsi vagy szociológiai síkon — nála mindig belsőleg polemikus.¹⁰ A hatás magán a módszeren alapul: minél élesebb a polémia, annál erősebben érződik a szerzői álláspont ereje és meginghatatlansága.

Tolsztoj prózájában a tárgyi kép mindig valamilyen világos, szerzői gondolathoz, értékítéllethez vezet. Ilyen például a *Szevasztopoli elbeszélésekben* a háború ábrázolása „valódi megjelenési formájában: vérben, szenvedésben, halálban,” vagy a *Feltámadás* elején az interieur leírása, ahol maguknak a Nyehljudov hálósobájának bemutatásakor megemlített tárgyaknak a kiválasztása is nyilvánvalóan leleplező célt szolgál.

A dolgok „célzatos” használata néha egyenes ellentmondásba kerül a valóságossággal. Szerpuhovszkoj herceg teste már a halála utáni negyedik napon, még a temetés előtt „rothadni kezdett, nyüzsgő férgek lepték be.” A természeti folyamatok érezhető módon túlságosan meggyorsultak, de ez csak erősíti a szükséges hatást.

Már K. Sz. Akszakov szemrehányást tett Tolsztojnak amiatt, hogy „a környező élet leírása elviselhetetlen, émelyítő kicsinyességbe, részletességbe torkollik, a jelentéktelen dolgok, melyeket analízissel vesz észre és tart hatalmában, . . . a valóságosnál nagyobb jelentőséget kapnak és ezért hamissá válnak”.¹¹

⁸ A. П. Чехов: Полное собрание сочинений и писем. IX. Москва, 1949. 496.

⁹ В. Виноградов: О языке Толстого (50—60-е годы). Литературное наследство, XXXV—XXXVI. Москва, 1939. 171.

¹⁰ Ez hangsúlyozódik mint láttuk a beszéd szintjén, főként a dolgok és jelenségek nyíltan polemikus „újraakasztása” útján.

¹¹ К. Аксаков: Обзорение современной литературы. — Русская беседа, 1857. I. 5. Könyv, 34—35.

Tolsztoj művészi rendszerében elvi jelentősége van a „kicsinyes” részletek felkutatásának — különösen átható bepillantás érzetét kelti valamilyen igen határozott cél elérésének érdekében.

A művész szeme előtt lebegő cél érzékeltetése az olvasóval mindig együttjár az ábrázolt élet értelmének állandó keresésével. A történeti leírásokban ez különösen jól megfigyelhető: a „népi élet rejtett mozgatóit”, a történelem értelmét keresi bennük. De ez az értelem nem elvontan jelentkezik, hanem az erre jogot formáló szerző keresi meg. K. Leontyev a *Háború és béke* történelemábrázolását tárgyalva azt írja: „a regényben nem is annyira a kor hangulata nyűgöz le bennünket, mint inkább a szerző személyes géniusza, nem a hely és idő „fuvallata” kerít bennünket hatalmába, hanem kortársunk sajátos, egészében véve senkiéhez sem hasonlító merész alkotókészsége.”¹²

Tolsztoj művészi rendszerében a tárgy mindig a jelenségben levő igazság kereséséhez kapcsolódik.

Éppilyen szerepe van a tárgyaknak az érzések ábrázolásában is. A tudatba betolakodó tárgyak hangsúlyozzák az élmény gyötrő jellegét. Tolsztoj műveiben ez a sajátosság már nagyon korán jelentkezett: „Most mit fogok csinálni? — tűnődött. Kölcsönt kérjek valakitől, s utazzam el? Egy hölgy lépkedett arra a gyalogjárón. „Milyen buta ez az asszonyság — gondolta találomra. — Nincs kitől kölcsönt kapni. Tönkre tettem az ifjúságom. A vásártér felé tartott. Rókabundás kupec állt a boltja ajtajában és hívogatta a járókelőket. „Ha nem tettem le volna azt a nyolcast, visszanyertem volna, amit eddig elvesztettem.” Öreg koldusasszony nyöszörgött a nyomában.” (Lányi Sarolta ford.)

Pierre életének egyik fordulópontján fontos kérdéseket akar eldönteni: „Mi a rossz? . . . Mi a jó? . . . Miért élek . . . és mi vagyok?” A situációt Tolsztoj így írja le: „Ruhástul lefeküdt egy kerek asztal mellett egy bőrdíványra, nemezcizmás nagy lábát az asztalra tette és elgondolkozott . . . Bejött a szobába a postamester, a postamesterné . . . és mindegyik felajánlotta szolgálatát. *Pierre továbbra is az asztalon nyugtatta a lábát*; szemüvegén át rájuk nézett, és sehogy sem fért a fejébe, mi kell ezeknek és hogyan élhetnek a világon, ha egyszer nem oldották meg azokat a kérdéseket, amelyek őt foglalkoztatják.” (Makai Imre ford.)

A tárgyak körvonalai tiszták, élesek, de szinte sértő módon semmi közük sincs azokhoz a kérdésekhez, melyek a hőst kínozzák. Tehát mint látjuk, már a tárgyak kiválasztása is hallatlan céltudatosságról tanúskodik, és jelzőtáblákat állít fel a végső szerzői igazság megismerése felé vezető úton.

Hasonló elv jelentkezik a tárgyi szint anyagának megszervezésében is. A tárgyak kompozíciójában az a legfontosabb, hogy az egyes tárgyak milyen viszonyban vannak az őket érzékelő szereplőkkel, valamint a leíró személlyel. Mint már többször megállapították, Tolsztoj legkedveltebb módszere az, hogy a világot valamelyik szereplője szemszögéből ábrázolja. Gondoljunk a borogyinói ütközet híres leírására Pierre „szemével”.

A szereplőre ruházza át a történetek látását és értékelését. Ha viszont összevetjük Csehovval, aki szintén szereti ezt a módszert, lényeges eltérést fedezünk fel közöttük. Csehov a nézőpontot és az értékelést teljesen hősére bízta. Semmit sem tisztáz, nem állítja szembe nézőpontját a hősével. Tolsztoj-nál ez másképp van. A szerző engedi, hogy szereplője valamilyen tárgy be-

¹² К. Леонтьев: О романах г-на Л. Н. Толстого. Москва, 1911. 128.

fogadására irányítsa figyelmét, „becélozza”. De mint a tapasztalt tüzértiszt, nem veszi szemét le az ütközet mezejéről. S amikor a szétszórás túllépi a még megengedhető végső határt, azonnal korrigálja a tüzelést.

Az igazi — és a szerző által ismert — kép rögzítésének pátosza nyilvánul meg, ahogy szembeállítja azt, amit a hős lát azzal, ami a „valóságban” van.

Összegezve az eddigieket, megállapíthatjuk, hogy a beszéd szintje és a tárgyi szint közös elv alapján épül fel, egységes hatást kelt — a két szint tehát izomorf szerkezetű.

A belső világ elemzésének szintjén kizárólag eszmei jelenségekről beszélünk. (A külső világ tárgyaihoz való kapcsolatuk külön kérdés. Ezt részben már érintettük a tárgyi világ vizsgálatakor.) Tolsztoj pszichoanalízisének témája kimeríthetetlen. Vizsgálatunkban mindössze néhány mozzanatra szorítkozhatunk.

Csernisevszkij gyakran idézett gondolata szerint, Tolsztojt »maga a pszichológiai folyamat érdekli, ennek törvényei, a lélek dialektikája foglalkoztatják. A kutatók általában ennek a dialektikának csak az egyik oldalára figyelnek fel: az érzelmek, gondolatok állandó változására, ellentétére stb. Már A. P. Szkaftimovnak feltűnt, hogy »ez a dialektika mindig valahova vezet«, valamit bizonyít. A szereplő különböző állapotokon megy keresztül, melyek az ábrázolás során szükségszerűnek, illetve feleslegesnek, természetesnek, vagy hamisnak, hazugnak, vagy igaznak bizonyulnak. Mindegyik állapot különféle művészi eszközökkel valami kifejezett értékítéletet tartalmaz, és a kölcsönös kontraszt, vagy párhuzamos kapcsolataik révén a végső írói meggyőződés és felhívás megalapozását és feltárását segíti elő.”¹³ A belső élet jelenségeinek szervezőmódját teljesen a szerző szabja meg. Tolsztoj pszichológiai analízisének a „könyörtelenség” (K. Akszakov)¹⁴ a legszembe-tűnőbb vonása, s egyben irodalmi módszerének is legfontosabb újítása. „Tolsztoj — írja B. M. Ejhenbaum — úgy viselkedik szereplőivel, mint egy uralkodó vagy zsarnok; kényszeríti őket, hogy gondolkodjanak, s kihallgatja őket, kínvallatásnak veti őket alá, amíg mindent el nem mondanak — mindezt azért, mert fölöttük áll, félelmetes számukra, jogában áll, hogy átlásson rajtuk.”¹⁵

Tolsztoj lelkiismerete, akárcsak önismerete, nem irracionális kinyilatkoztatás a lélekről. A kétszeresen racionális szókratészi értelem önismerete ez. Ahogy a külső világ ábrázolásában, úgy a belsőben is állandóan arra törekszik, hogy a legmélyebb rétegekig hatoljon le. A lélek úgy tárul fel, mint egy kagyló. A felső héjának — első indulatok, felületes érzések, melyet bármely szemlélő első pillantásra felfog — nem nagy jelentőséget tulajdonít. A 80-as évek egyik érdekes kritikusa, Disterlan báró találóan így jellemzi: „Tolsztojt nem fegyverzi le az örömteli benyomás varázsa, nem gyönyörködik benne, nem költőiesíti. Nem akar becsapódni, akármilyen csábítóak is a tévedések pillanatai. Az igazságot keresi, az emberi élet teljes igazságát, bármilyen szigorú, szegényes és szörnyű legyen is az.”¹⁶ A „meztelen”, semmivel sem színezett igazság szenvedélyes keresése legszemléletesebben éppen a belső világ ábrázolásának szintjén mutatkozik meg Tolsztoj művészi rendszerében.

¹³ А. Скафтымов: Дialeктика в рисунке Л. Толстого. — Литературные беседы. Саратов, 1929. 27.

¹⁴ К. Аксаков: Обзорение современной литературы. 34.

¹⁵ Б. Эйхенбаум: Лев Толстой. Кн. первая. 50-ые годы. Ленинград, 1928. 177.

¹⁶ Р. А. Дистрело: Граф Л. Н. Толстой как художник и моралист. Критический очерк. Сент-петербург, 1887. 44.

A tolsztoji művek cselekményét alkotó epizódok és események, (a téma és cselekményszövegszintjén) nem a mindennapi élet „szokásos” eseményei, mint Csehovnál, hanem rendkívül fontosak a tematikailag közelebbi és távolabbi, nagyméretű célok megvalósításában. Tolsztojnál „mindegyik életből vett epizód az irányított téma mögött halad, eltávolodik tőle, visszatér hozzá, ezzel is erősítve, támogatva azt. Mindenhol a válogatás céltudatossága érződik, melyet a szerző világfelfogása, értelmezése irányít”.¹⁷

Ugyanez a céltudatosság figyelhető meg a szüzsé felépítésében (a cselekmény kompozíciójában) is. Ezért beszélhet a *Háború és béke* egyik kutatója a „regény kompozíciójának dialektikus jellegéről”.¹⁸

A „gondolati világosságról” és céltudatosságról így ír B. Ejnenbaum: „Tolsztoj szüzséi összehasonlításra, szembeállításra, epizódok egymásra rakására épülnek . . . Ezért végül is „gondolatra”, sőt tendenciára és analízisre van szüksége.”¹⁹

Bármilyen „szilárd”, ellentmondást nem tűrő eszme a nagyepikai egységek — fejezet, rész, részlet — rendszerében születik. Tolsztojnak „az a fontos, hogy a műnek a szereplők és epizódok felvonultatásán kívül is legyen értelme; ezért lényeges az összevetés, szembeállítás nála”.²⁰

A rendszer „felső” szintje az eszmék szférája. Tolsztoj művészi világában az eszmét szilárd szerzői határozottság és állandó emocionális izzás támogatja erejében és igaz voltában.

A tolsztoji művészi rendszer szintjei izomorf jellegűek. Mindegyik ugyanazon az építőelven alapul. Az elv az egyes szinteken különböző erővel jelentkezik (legerősebben a belső világ szintjén), de egészében egységes, tehát azonos hatást kelt: az igazságot kereső gondolat szenvedélyes, ellentmondást nem tűrő vállalásának nagyszerűségét.

Ilyen vagy hasonló módon már többször jellemezte a vele foglalkozó irodalom Tolsztoj prózájának elemeit, egész rendszerében elfoglalt szerepüket.

De ismerünk egy másik Tolsztojt is, a „legmagasabb fokú objektivitás” művészt, „a tények hűségét meg nem csorbító Tolsztojt (B. Paszternák), az „eleven élet” dalnokát, aki teljes mértékben aláveti magát az élet sajátos törvényeinek és mellőz minden szubjektivitást az ábrázolásban. (Elég csak P. Annjenkovot és N. Sztrahovot, az újabbak közül pedig J. Ajhenvaldot, V. Vereszajevet, B. Burszovot, A. Csicserint említeni.) Hogyan egyeztethetők össze ezek az ellentmondó értelmezések, s összeegyeztethetők-e egyáltalán, ha ellentmondóak? Azt jelenti-e ez, hogy az egyik hamis, a másik igaz elmélet?

Ugyanannak a tárgynak különböző, néha ellentmondó interpretációja nem ismeretlen a filológiában. Persze megvan ez más tudományokban is. Igaz, hogy néhányban, különösen a modern természettudományban a Niels Bohr által elsőként a kvantumfizikában kidolgozott kiegészítési elvnek köszönhetően ezzel a jelenséggel sokkal inkább számot vetnek.²¹ Ez az elv kimondja, hogy ugyanarról a tárgyról két ellentétes leírás is létezhet, két modell, melyek annak ellenére, hogy kizárják egymást, kísérletileg igazolhatók. (Pl. a mikro-

¹⁷ А. Скафтымов: Статьи о русской литературе. Саратов, 1958. 289.,

¹⁸ А. А. Сабуров: «Война и мир» Л. Н. Толстого. 480.

¹⁹ Б. Эйхенбаум: Лев Толстой. 50-ые годы. 296.

²⁰ Уо. 248.

²¹ Lásd B. П. Хюмм: Дополнительность Н. Бора и ее методологическое значение. In: Логика и методология науки. Москва, 1967., Л. Розенфельд: Развитие принципа дополнительности. — In: Нильс Бор. Жизнь и творчество. Москва, 1967., Б. Г. Кузнецов: Принцип дополнительности. Москва, 1968. és még mások.

világ egymást kizáró „korpuszkuális” és „hullám”-modellje.) Kiegészítik egymást abban az értelemben, hogy önmagában egyik sem formálhat jogot a tárgy teljes leírására; csak együtt tesznek eleget a teljességigénynek.²² Próbálkozások történnének, hogy ezt az elvet felhasználják a pszichológiai modellálásban,²³ a nyelvészeti kutatásokban;²⁴ Bohr maga úgy véli, hogy ez az elv univerzális jelentőségű.

A kiegészítés elve, szélesebb, ismeretelméleti távlatból nézve bevonható a művészi objektumok (szövegek) elemzésébe is,²⁵ mivel két olyan sajátossága is van, ami hasznossá tehetné az elv használatát: egyrészt nagyon bonyolultak, másrészt az ellentétek játékos harca fő sajátosságuk. (L. Vigotszkij szerint az anyag és forma, az egyéni és általános, a véletlen és szükségszerű ellentéte jellemzi őket.)

3.

Egyazon realitásnak a tudományos képei megsokszorozódhatnak, és szükséges is, hogy megsokszorozódjanak — ez nem megy az igazság rovására.

(P. Florenszkij)

Ezzel a megállapítással összhangban próbáljuk meg Tolsztoj művészi rendszerének második modelljét megalkotni. Az egyszerűség kedvéért válaszszuk ugyanazokat a szinteket, és kíséreljük meg megkeresni Tolsztoj művészi rendszerének másik dominánsát — a második modell dominánsát.

A dolgok „átkeresztelésének” módszere a szerzői szubjektivitás túlsúlyának benyomását kelti. De ugyanezzel a módszerrel egy másik hatás is keletkezik: a szóbeli jelentés és a dolgok jellegzetes tulajdonsága közti adekvátság benyomása, és a természetes tulajdonságaikhoz való visszatérés élménye. J. Ajhenvald pl. Tolsztoj „különszótárát” elemezve úgy jellemzi azt, mint „az élet iránti engedelmességet és benne való hitet”.²⁶

Tolsztoj szintaxisában a zenei szervezettség hiánya, a szerkezet nehézsége, logizáltsága lehetővé teszi a tárgy szeszélyes anyagi és nem anyagi vonulatainak, tekervényeinek minél pontosabb követését, legyen az interieur, emberi külső, vagy ábrázolt gondolat. Az elbeszélés szubjektív többsíkúsága — mely még a késői Tolsztoj-művekben is megvan, igaz, hogy finomabb formában — alapjában véve feltételezi a szereplő „objektív” ábrázolását a beszéd szinten is, mivel a szerzői beszéd nem keveredik az övével.

A beszéd szintjén létrejött hatást erősíti a dologi világ szintjén keletkezett hasonló hatás.

A „kicsinyes leírásokat”, melyekről K. Akszakov beszél, úgy is felfoghatjuk, mint a tárgy rejtett szubsztanciája felé való törekvést. A részletező leírások nem olyannak mutatják a tárgyat, mint amilyennek felületes rápillantáskor látjuk, hanem amilyen az „valójában”. Ez kelti azt a benyomást, hogy a tárgy a „való életben” is meglevő, tudatunktól függetlenül létező igazi vonásait hozza felszínre.

²² Н. Бор: Атомная физика и человеческое познание. Москва, 1961. 104.

²³ Lásd Э. Д. Шукров: О связи моделирования с принципом дополнительности. — In: Проблема модели в философии и естествознании. Frunze, 1969.

²⁴ Lásd С. К. Шаумян: Проблемы теоретической фонологии. Москва, 1962., В. А. Звегинцев: Теоретическая и прикладная лингвистика. Москва, 1968.

²⁵ Lásd ennek az elvnek az alkalmazását más célokra — a művész alkotó tudatának elemzésére: Б. Кузнецов: Образы Достоевского и идеи Эйнштейна. — Вопросы литературы, 1968. 3. szám.

²⁶ Ю. Айхенвальд: Силуэты русских писателей, вып. II. Москва, 1917. 140.

A háború ábrázolása a *Szevasztopoli elbeszélésekben*, (az első modell szerint a célzatosság, polemikus jelleg a legfontosabb benne), a háborús élet teljes képét adja, minden hétköznapi gondjával, „szörnyűségével” és „vidámságával” egyetemben.

Leontyev — idézett szavai szerint — Tolsztoj történelemábrázolásában a „szerző géniuszát” tartja a legfontosabbnak. De a „kor hangulatát” szintén megemlíti. És Tolsztoj „történetiségének”, illetve „történetietlenségének” dilemmája már nem is létezik. Ami az egyik modellben történetietlen, az a másikban következetes történetiségként értékelődik.

Mivel a dolgokat a szereplők érzékletein keresztül írja le, pillanatnyi változó állapotukat rögzíti, melyek a nem „ehhez” a világhoz tartozó olvasó számára felfoghatatlanok.

N. N. Sztrahov megjegyzi, hogy „Tolsztoj grófnál nincsenek olyan képek és leírások, melyeket maga talált volna ki.”²⁷ Ha azt vesszük figyelembe, hogy a második modellt kizárja az első, akkor ezzel a kijelentéssel vitatkozhatnánk, hiszen napnál világosabban kiderült, hogy Tolsztojnál minden „egyéni”, s ha ezt elfogadjuk, nem beszélhetünk „szerző nélküli” leírásokról. De ha a második modellt egyenértékűnek ismerjük el az elsővel, akkor egyet kell értenünk azzal, hogy Tolsztoj prózájának vannak olyan vonásai, melyek Sztrahov véleményét támasztják alá.

A lélek dialektikája (belső világ szintje) az első modell szerint vitathatatlanul a szerzői diktátum terméke. Viszont ez az ábrázolásmód a pszichológiai folyamatok önmozgását is feltételezi, melyek sajátos belső törvényeik miatt ellenállnak a szerzői beavatkozásnak. A leírás módja, hosszúsága magának a tárgynak a mozgásától függ; az elemző leírást is ez határozza meg.

Az ellentmondást nem tűrő, kompromisszum nélküli tolsztoji eszme is ugyanígy önmagában mozog, a saját belső törvényei szerint. Ezt a mozgást nem szakíthatja meg a szerző, nem hagyhat ki egyetlen logikai láncszemet sem. Ebben az értelemben az eszme szintén önfejlődésű.

Az ábrázolt világ önmozgása figyelhető meg a téma és a cselekményszöveg szintjén is, mindenekelőtt az élet olyan állandó tényezőinek kiválasztásában, melyek nem engedik meg mennyiségük és sorrendjük megváltoztatását: esküvő, születés, fiatalság, öregség, halál. Ebből a szempontból lényeges vonása a meseszövegnek a színpadi epizódok elhatalmasodása a leírások felett. A drámának, mint „objektív műfajnak” már csak ez az egy jelenlevő vonása is nagymértékben elősegítheti az elemzett sajátosság létrejöttét.

A kiegészítés elvének értelmében csak a tárgy modelljei zárják ki egymást. Azok a jellegzetességek, amelyek a modellekben kölcsönösen kizárják egymást, ugyanabban a tárgyban, szövegben egymás mellett léteznek.

Tolsztoj szerint a dolgoknak van valami objektív lényege. Ehhez kétféleképpen juthatunk el; vagy erős szerzői analízissel feltárjuk (ezt a módszert az első modell írja le), vagy hiszünk sajátosságaiknak, a tárgy belső törvényeinek, melyek magukban hordják ábrázolásuk lehetőségét. (Lásd a 2. modellt.)

Tolsztoj mindkét módszert egyszerre alkalmazza. A regény út nélküli mezején lovagolva, zengő szavával úgy irányítja képzelete paripáit, hogy azok érezve irányító kezét, maguk választják ki a legjobb utat. És mi, olvasók nem tudjuk pontosan meghatározni, hogy mi függ a szerző irányító kezétől, és

²⁷ Н. Страхов: Критические статьи об И. С. Тургеневе и Л. Н. Толстом. Кijев, 1908. 189.

mi a lovak saját akaratától. Mi csak a mozgás hűségét és szépségét tudjuk értékelni. Maga Tolsztoj mondja erről nagyon találóan: „Az a jó, ha az író csak alig-alig távolodik el tárgytól, hogy állandóan kételkedhessünk, mennyire szubjektív és mennyire objektív.”²⁸

Az első modell a szerzőből kiindulva tárta fel Tolsztoj világát, a második ezt a világot magát vette alapul. A két modell csak együtt tudja megrajzolni a világirodalom egyik legeredetibb művészi rendszerének meghatározó sajátosságait.

4.

Milyen lehetőségeket nyit előttünk az izomorf leírás és a kiegészítés elvének összekapcsolása a XIX. század másik jelentős és újító jellegű művészi rendszerének, Csehov művészetének vizsgálatában?²⁹

Vizsgáljuk meg nála is ugyanazokat a szinteket!

Csehov művészi rendszerének (legalsó) beszédszintjére az jellemző, hogy a szerzői leírás tele van a szereplők reflexióival. A körülötte levő világot beburkolja hősének érzéseivel, szavaival, s ezekkel értékeli a valóságot.

A csehovi prózában nincs mértékadó elbeszélő, aki ítélkezne, nyíltan értékelne, összevetné a hős szavait saját „igazával”, mint Tolsztoj műveiben. Az elbeszélésmódnak ez a sajátossága kelti a céltudatosság hiányának, a hősök változó érzelmi állapotát tükröző szavak, összetételek, könnyű és hullámzó használatának, véletlenszerű értékelésének, a pillanatnyi nyelvi állapot rögzítésének benyomását. Tolsztoj szintaxisát az okok és okozatok, a bizonyítások és következtetések jellemzik. Csehov mondattanában nincsenek bizonyítások, csak rámutat lehetséges módjukra; nincsenek okok, hanem csak homályos nyomuk. Felépítése mellérendelő jellegű és irányítatlanul szabad.

Milyen szerkesztési elvek érvényesülnek a csehovi rendszer tárgyi szintjén?

A tárgyak emberábrázolásra való irodalmi felhasználásának többféle módja ismeretes; van azonban bennük egy közös vonás:

kiválasztásuk célzatos volta. Minden tárgy az „egészet” építi — előbb az epizódot, majd a részletet, végül az egész művet.

A csehovi világban azonban egész mást látunk.

A *Menyasszony* c. novella elején van egy tárgyi részlet. „Andrej atya és Nyina Ivanovna folytatták társalgásukat. Nyina Ivanovna ujjain csillogtak a briliánsok, aztán szemében csillogtak a könnyek, nagyon izgatottan beszélt.” (Devecseriné Guthi Erzsébet ford.) Milyen titkos cél vezethette a szerzőt, hogy leleplezte az olvasó előtt ezt a véletlen hasonlóságot? Mit akar mondani, ki-fejezni vele?

A *Parasztok* c. novellában tűzvészt ír le. „Marja kétségbeesetten kerिंगett a ház körül, sirt, kezét tördelte, . . . A kisbíró háza előtt vasdarabokat kongattak . . . Az öregasszonyok szentképpel a kezükben álldogáltak. Az udvarokból kihajtották a juhokat, teheneket, borjakat.” (Szöllősy Klára ford.) Általános, rémült futkosás képe tárul fel előttünk, s közben megtudjuk, hogy az állatokkal együtt szabadon engedtek egy vad fekete mént is. Ez a részlet is épp oly élő, mint a többi, de ezen az író elidőzik. Megtudjuk, hogy a mént „sohasem engedték a ménesbe, mert rúgott és megsebesítette a többi lovat”,

²⁸ Л. Н. Толстой: Полное собрание сочинений. XLVII. Москва, 1937. 191.

²⁹ Helyhiány miatt itt megelégszünk Csehov művészi rendszerének vázlatos leírásával. Részletesebben lásd А. П. Чудаков: Поэтика Чехова. Москва, 1971.

s most „szabadon, vad nyerítéssel, dobogva rohant végig a falun egyszer, kétszer, majd megállt egy szekér mellett, és rugdosni kezdte hátsó lábával”.

A szerző a tűz leírásától elkalandozva, hirtelen figyelmesen követni kezdi a mén viselkedését. Miért van erre szükség? Mihajlovszkij csodálatát abban az időben éppen ez a részlet vívta ki: „Nemcsak azt tudjuk meg, hogy hogyan viselkedik a mén a tűzvész közben, hanem azt is, hogy általában milyen rossz természete van.”³⁰

A *Párba*ban van egy olyan részlet, amely hasonlít Tolsztoj módszeréhez (gondoljunk Pierre pózára elmélkedése közben). Lajevszkij további sorsára nézve szintén fontos elmélkedéseit így írja le: Hibáztatni valakit azért, mert szerelmes lett, vagy mert szerelme elmúlt, ostobaság — igyekezett meggyőzni magát, *miközben fekvő helyzetben fölemelte a lábát*, hogy csizmát húzzon. A szerelmet és gyűlöletet kormányozni nem áll hatalmunkban. Ami pedig a férjet illet, lehet, hogy közvetve én voltam egyik okozója halálának...” (Devecseriné Guthi Erzsébet ford.)

Ettől a póztól teljesen idegen az a rendeltetés, mely a tolsztoji példára jellemző — a gondolati feszültséggel való éles szembeállítás.

Az ehhez hasonló részletek értelme és célja érezhetően más, mint a korábbi irodalmi tradícióban. Ezek a részletek véletlenszerűen zárják a tárgyakat az ábrázolt képbe, s ezzel az ábrázolás más, új lehetőségeit teremti meg.

A válogatás hasonló módja jellemző a téma és a cselekményszöveg szintjére is. Az epizódok és összefüggéseik „feleslegesek” a cselekményszövegben.

Csehov poétikájának erre a szokatlan vonására már kortársai is felfigyeltek, de — mint ahogy ez általában lenni szokott az irodalomtörténetben — ellentétes vélemények születtek róla. „Csehov novellájára elsősorban külső hiányosságok, a felesleges figurák és epizódok bősége jellemző.”³¹ Mind az *Asszonyok*, *asszonyok*, mind a *Három év* tele van jó néhány oldal felesleges részlettel.³² „A mezzaninos háznak semmi szerepe sincs *A mezzaninos házban*. Lehetne akár mezzanin nélküli is.”³³ Különösen sokat vizsgálták a kritikusok ebből a szempontból a színműveit; rengeteg „mellékes, a tárgyhöz nem tartozó jelenetet, részletet” találtak bennük.

Ezek a részletek, epizódok magától értetődően szükségesek, egyáltalán nem feleslegesek. Csupán Csehov más célból szerepelteti őket, mint az addigi irodalom. Azt akarja bizonyítani, hogy minden kép „teljes egészében” az életből vett részlet, hogy minden jelenséget ontológiailag objektíven létező lényeges és mellékes vonásaival együtt ábrázol, vagyis minden véletlenszerű teljességében adott nála.

A tárgyak és epizódok szervezése is a válogatás hiányát erősíti. Csehovnál nincs meg a cselekményben elfoglalt szerepüktől függő hierarchiájuk a szövegben. A „jelentéssel bíró” epizódok szabadon fonódnak össze a „jelentés-telenekkel”. Ezek foglalják le az elbeszélés legnagyobb részét. Ennek következtében a mű a válogatás nélküli, természetes sorrendjükben felsorakoztatott események láncá lesz.

³⁰ Н. Михайловский: Литература и жизнь. — Русское богатство, 1897. 6. szám 117.

³¹ П. Перцов: Изъяны творчества (повести и рассказы А. Чехова). — Русское богатство, 1893. 1. szám 64.

³² В. Буренин: Критические очерки. — Новое время, 1895. január 27. 6794. szám.

³³ Рыцарь зеркал (И. И. Ясинский): Критические наброски. — Петербургская газета, 1896. május 8. 125. szám.

A válogatás és az anyag elrendezésének véletlenszerűsége alapuló elve a belső világ szintjére is igaz. Ez a világ elvont. Csehov sohasem tisztázza hősei viselkedésének belső mozgatóit, nem törekszik cselekedeteik pszichológiai determinánsait felkutatni. Tolsztoj, Shakespeare-rel összevetve, dramaturgiájának éppen ezt a vonását emelte ki; Shakespeare-nél „minden szereplő cselekszik és mindig világos, miért éppen úgy cselekszenek.”³⁴ A cselekedetek motiválásának, előfeltételeik jelzésének hiánya előfordulásuk természete váratlanságának, hirtelenségének benyomását kelti. Kiválogatásuk célját nem érezzük, bár a többi szinten jobban megfigyelhető ez a jellegzetesség. Tolsztojnál viszont fordítva, éppen ezen a szinten legerősebb a domináns vonás. A művészi ábrázolásrendszer szintjei között nincs tehát szigorú értelemben vett izomorfizmus. Egyes szinteken erősebben jelentkezik az alapelv, másokon sokkal gyengébben.

Az, amit mi itt véletlen részletnek nevezünk, már korábban is megtalálható az irodalomban, Gogol és Dosztojevszkij művészetében. (Műveik hasonló részleteiről R. Jakobson írt.³⁵ — De náluk, egy szójátékkal kifejezve, „véletlenszerű véletlenek” voltak. Mint az irodalmi gondolkodás új típusa, az ábrázolás lehetséges módja, az *esetlegesség* csak Csehovnál jelentkezik.

Az öregedő Bunyin arról ábrándozott, hogy „olyannak írja meg az életet, amilyen az valójában”. „Vajon ki lehet-e fejezni mi az élet? Minden összekeveredik benne . . . Az élet . . . az, amikor az Arbat sűrű ködbe burkolódik, esteledik, a csókák már elültek, a suba nehéz, a kalocsnik . . . Igen ez az! Így kellene leírni . . .”³⁶ Ezekben a szavakban felélednének annak a poétikának jellegzetességei, melyet öregebb kortársa már meghonosított az irodalomban.

5.

Csehov művészi rendszerének véletlenekre alapozott modellje (első modell) nem meríti ki a tárgyat teljes bonyolultságában. Az általunk „véletlenek” nevezett részek és epizódok az elképzelések más rendszerében nem véletlenek, más értelmezés szerint jelentésük van. Valamilyen módon ki vannak válogatva, valamilyen elv szerint meg vannak szervezve, összefüggnek, szembenállnak, egyszóval: egységes rendszert alkotnak.

A kiegészítés elvét felhasználva vizsgáljuk meg most ezt a második rendszert, nagy vonalakban építsük fel modelljét!

Tolsztoj a lexikai anyag kiválasztásában egyáltalán nem törődik a szó hangzásával és az irodalmi használatára vonatkozó „szótári” jegyzetekkel. Csehovnál a beszéd szintje másmilyen. Az ő prózájába nem kerülhet akármilyen szó. Gondoljunk azokra a kijelentéseire, melyekben a „flört” és „champion” szavakhoz hasonló kifejezések irodalmi nyelvben való használatának megengedhetetlenségéről nyilatkozik. Az ő szerzői beszédében nem lehetnek stilisztikailag ritkán használt szavak (dialektus, zsargon) még a hős expresszióinak leírásában sem. A szavak kiválasztásában a zeneiség elve dominál. Nézzünk meg egy egyszerű példát a hangfelépítésre, a *Jonics* temetőleírásában a szonor hangok túlsúlyát (mivel a magyar fordítás nem adhatja vissza az eredeti sajátosságait, oroszul idézzük): «Светила луна. Было тихо, тепло, но тепло по-осеннему . . . Листья кленов, похожие на лапы, резко выделялись

³⁴ А. Б. Гольденвейзер: Вблизи Толстого. Москва, 1959. 114.

³⁵ Р. Якобсон: О художественном реализме. In: Michigan Slavic Materials 2. szám. Ann Arbor, 1962. 35.

³⁶ Г. Кузнецова: Грасский дневник. Washington, 1967. 92.

на желтом песке аллеи и на плитах, и надписи на памятниках были ясны».* A hős lépéseinek váratlan betörését a temető csendjébe, a zárt O, Ч, З magánhangzók nyitott A-ra váltásával jelzi: «КрУгОм безМОлвие; в глУбОкОм смиРении с нЕба смОтрЕли звЕзды, и шаги СтАрцева рАздАВАлись тАк резко и некстАти».**

A szókiválasztásnak van egy ennél sokkal fontosabb, lexikai ismétlődéseket létrehozó formája. Ha pl. tüzetesen végigmegyünk egy novellán, ugyanannak a szónak ismétlése egységes témát hozhat létre. P. Bicilli³⁷ figyelt fel arra, hogy az *Egyetemista* című novellában többször ismétlődik a „протянуть”, „протянуться” szó (nyújt, nyújtózkodik) és mindig más jelentésben.***) „Felröppent egy szalonka... De mihelyt bealkonyodott az erdőben, hirtelen csontig ható hideg szél süvöltött kelet felől és minden elnémult. Jégtűk csillantak meg a tócsákon...” „Pontosan ilyen hideg éjszakán melegedett tűz mellett Péter apostol – mondta a diák, s kezét a tűz felé nyújtotta.”)*** A szót mindenütt más-más jelentésben használja. Szinonimái helyett is mindig ezt választja, s ez azt bizonyítja, hogy a szerzőnek egy, a szó minden változatában közös, szemantikai-emocionális tartalom a fontos. Ez a tartalom a novellában a tizenkilenc századon végignyújtózkodó lánc ábrázolásában realizálódik és tárul fel. („A múltat – gondolta – egymáshoz folyó események szakadatlan láncolata kapcsolja a jelenhez. És úgy tetszett neki, hogy ő most meglátta ennek a láncnak mindkét végét, megérintette az egyiket, mire a másik vége is megरेzzent.” [Lányi Sarolta ford.]****

A beszédanyag mondattani felépítésében épp úgy, mint a lexikában, fontos a zeneiség elve. A késői Csehov majdnem minden novellájának megvan a sajátos zenei kulcsa (a mondattani kapcsolatok viszonylagos stabilitása esetén).

Csehov ábrázolásrendszerét összehasonlítva a XIX. század más művészi rendszereivel, beszédszintjéről elmondhatjuk, hogy igen nagy számú korlátozás jellemzi, és ez prózáját már a vers felé közelíti.

Az emocionális jelleg alapján történő egyoldalú kiválasztás nemcsak a lexikai, hanem tárgyi szinten is jelentkezik. A *Gyilkosság* című elbeszélés első sorai-ban a „hóvihar üvöltését” halljuk, mely „minden ok nélkül kitört az udvaron”.

A második fejezetben megjelenik az erdő, mely „súlyosan elnyújtottan nyögött”. A harmadik elején Tyerehovék udvaráról ír, mely az „unalom és megmagyarázhatatlan nyugtalanság” érzését kelti az emberben. Ezek a cselekmény fejlődése szempontjából lényegtelen részletek³⁸ egymás hatását megerősítve, láncot alkotva értelmet kapnak, poétikai feladatot teljesítenek.

* („Sütött a hold. Csendes, langyos éj volt, de már őszi... A jávorfák hosszú karjai élesen kirajzolódtak az út homokján, s a sírfeliratokat is tisztán el lehetett olvasni.” [Lányi Sarolta ford.]

** („Körös-körül semmi nesz; a csillagok is mély megbékélést sugároztak, és Sztarcev lépése éles, illetlen zörejjel verték fel a csendet.”) [Ford. Lányi Sarolta.]

³⁷ П. Бицилли: Творчество Чехова. Опыт стилистического анализа. Szófia, 1942. 37.

*** «Протянул один вальдшнеп... Но когда стемнело в лесу, некстати подул с востока холодный пронизывающий ветер, все смолкло. По лужам протянулись ледяные иглы...» «Точно также в холодную ночь грелся у костра апостол Петр, — сказал студент, протягивая к огню руки».

**** «Прошлое, — думал он — связано с настоящим непрерывною цепью событий, вытекавших одно из другого. И ему казалось, что он только что видел оба конца этой цепи: дотронулся до одного конца, как дотронул другой».

³⁸ Bőven lehetne még sorolni a részleteket — az időjárás, szél, ijesztő zajok —, melyek a meseszöveg szempontjából szükségesek az elbeszélésben, mivel, a hős hangulatát befolyásolva, előkészítik a gyilkosságot.

A mén viselkedésének részletes leírása a *Parasztokban* logikai informatív szempontból és a cselekményszöveg szempontjából felesleges. Ezek a felesleges részletek, mint ahogy a versekben az egymástól távolálló, de hasonló részek, egy meghatározhatatlan érzésben összekapcsolódnak. Minden ilyen részlet jellegzetes tónusával belekeveredik az általános indulat és nyugtalanság hangulatába, s azt kiemeli, kihangsúlyozza. A második modellben tehát, ahol a részletek egész más sorrendet alkotnak, egyáltalán nem feleslegesek és nem is véletlenek.

A briliánsok és a könnyek ragyogásának véletlen, „céltn” hasonlósága a *Menyasszonyban* a második felfogás szerint határozott célt kap: a futó csillogások a nyugtalanság, változékonyság zavaros érzését keltik, s az elbeszélés további részeiben ez még csak tovább „gyűrűzik”, erősödik. A *Kutyás hölgy* egyik jelenetében, melyben a hősök a tengernél ülnek egy padon, van egy ilyen cselekményen kívüli epizód: „Valaki közeledett felénk — valószínűleg egy őr —, megnézte őket, aztán továbbment. Ez az apróság is olyan titokzatosnak és szépnek tetszett. Látható volt a Feodosziából közeledő gőzhajó, lámpásai már nem égtek, megvilágította a hajnal rózsaszín fénye. — Harmatos a fű — szólalt meg Anna Szergejevna hosszú hallgatás után. — Bizony. Ideje hazamennünk.” (Devecseriné Guthi Erzsébet ford.)

Az első epizódot maga a szerző magyarázza meg. A második szünetet és Anna Szergejevna mondatát már kommentár nélkül hagyja. De kétségtelenül ugyanabban a költői szövegösszefüggésben találhatók.

A prózai művészi rendszernek a lírához közelálló elvek szerinti felépítésére irányuló kísérlete, olyan bátor újító szellem tevékenysége, mely aligha hasonlítható a véletleneken alapuló művészi világhoz.

6.

Konkrétan hogyan férnek össze ezek az ellentétes elvek Tolsztoj és Csehov művészi rendszerében?

Helytelen az a felfogás, mely szerint ezek a hatások következetesen egymás után keletkeznek a szövegben. Körülbelül így : az „objektív” plasztikus kép mögött ott rejlik a vele kapcsolatos ellentmondást nem tűrő konklúzió; vagy a „véletlen” részlet mellett ott van a „szükségyszerű” is.

Így elképzelni ezt a jelenséget, a művészi alkotást úgy felfogni, mint a szövegrészek nyugodt, békés, mechanikusan következő egységét, melyek mindegyike csak „saját” hatását viszi a műbe és semmi kapcsolata nincs a szomszédos résszel, azt jelentené, hogy nem rendszerként fogjuk fel az irodalmi alkotást.

Ha elismerjük az írói világ rendszer voltát, figyelembe kell vennünk azt is, hogy a rendszer nem egyedülálló, saját autonóm struktúrával rendelkező szövegek konglomerátuma, hanem bizonyos vonatkozásban meg van szervezve, közös rendezői elv irányítása alatt áll. És ez az elv egységes az egész szövegben, annak minden mikrorészében, és ha nem tudjuk minden mikroszinten meghatározni ezt az elvet, a jelenlegi módszerünk tökéletlenségével magyarázható; épp így volt ez kezdetben a természettudományokban is.

Az egységes hatás nem úgy jön létre, hogy az egyes hatások állandóan összegeződnek, hanem ugyanabban a szövegben, szóban egyszerre keletkezik, nem a láncok egymásutáni egyesítésével, hanem az effektusok sajátos egymásra rakódásával.

Tolsztoj, a jelenségről alkotott saját igazsága keresése és bizonygatása közben annak „objektív” képét is adja. Csehov „véletlen” részleteket választ, melyek az életet a kiválogatatlan teljességében, egyénien változó formájában ábrázolják. Segítségük ugyanazzal a részlettel ellentétes hatást is kivált — a részlet költői szükségszerűségének érzetét az egységes egész szempontjából.

A két hatás mindkét esetben ugyanabban a szövegben jön létre, egy a gyökerük.

Éppen a rendszer kettős jellege okozza már több mint egy évszázada Tolsztoj ellentétes megítélését is az irodalomkritikában. Csehov színházi interpretálásának bonyolultsága is ebből fakad. Művészi rendszerének sajátossága („véletlenszerűség”) eleven, a nézőhöz közeli, életből vett részletekkel teli előadást követel. A második modell szerint viszont jogos színdarabjainak „költői drámaként” való színre vitele is. Ez az ellentmondás soha nem tűnik el. Az a mély, belső kettősség, mely mindkettőjük művészi rendszerére jellemző, nem békíthető össze, ezért leírásukkor nyíltan fel kell tárnunk.

A „józan” ész nehezen egyezik bele abba, hogy a szöveg két egymást kizáró, mégis helyes elv szerint épül fel. A logika megsértésének érezzük ezt.

Pedig egyáltalán nem a logika megsértéséről van szó, csak egy másfajta logikáról, mely belül épp olyan ellentmondásmentes. Az eredeti művész világa másképp épül fel, mint a reális világ, a hétköznapi logika birodalma. A művészi rendszer elemzésekor határozottan szakítanunk kell sok „magától értetődő”, egyedül igaznak tartott elképzeléssel, mint ahogy eltért a fizika annak idején az egyenletesen folyó idő newtoni értelmezésétől, a matematika pedig az euklidészi geometriától.

A kiegészítés elvének alkalmazása az olyan speciális objektumokra, mint a művészet, bonyolult kérdések elé állít bennünket, melyek közül néhányat élesebben meg tudunk világítani, másokat csak jelzünk. Teljesen ellentmondó-e a két modell? N. Bohr az emberi kultúrák egymást kiegészítő jellegéről írja: „itt nem beszélhetünk olyan egymást abszolút kizáró viszonyokról, mint az atomi részecskék mozgásában”.³⁹

Mindig egyenrangú elvekről van-e szó, vagy az egyik lehet szó szerint vett „kiegészítő”, is? Mellérendelő vagy alárendelő-e a viszonyuk? Szimmetrikusak-e? A kiegészítő modellek „elferdítik” egyazon tárgy sajátosságait, vagy azokat a jellegzetességeit tükrözik, amelyeket a másik még nem rögzített? Kell-e az egész művészi objektumot mindegyiküknek modellálnia?

Fontos kérdés még a kiegészítés elve és a művészi szövegek többféle interpretációja közti viszony is.

Akárhogy oldódnak is meg ezek a kérdések, aktuális feladatnak az látszik, hogy a művészi objektum legalább „egynél több” modelljét hozzuk létre, mert ebben nyilvánul meg a művészi rendszerek egyik alaptulajdonsága, mégpedig az, hogy nemcsak egyfajta mércével mérhetők.

(А. П. Чудаков: Проблема целостного анализа художественной системы (О двух моделях мира писателя). Ип: Славянские литературы. VII. Международный съезд славистов. Доклады советской делегации. Москва, Издательство «Наука», 1973.)

(Fordította: Szili Katalin)

³⁹ Н. Бор: Атомная физика и человеческое познание. 49.

A „befogadás poétikájának” perspektívái

Kedvesem! Fogadd el ezt az ajánlást, s bár taláalomra küldöm, nincs mögöttem semmiféle alantas szándék, őszintén ajánlom. Nem tudom ki vagy, hol vagy, hogy hívnak. Mindezek ellenére te vagy büszkeségem, minden reményem, örömöm, és bár ismeretlen vagy, mégis minden megbecsülésem a tiéd. Örülök, hogy jobb idők várnak rád mostanában; épp ezt akartam munkámmal elérni. Mert ha írásaim olvasása, vagy egy olyanfajta magatartásmód, mintha olvasták volna, divatba jönne a nagy világban (ha ez valaha is lehetséges volna), pusztán csak azért, hogy valamiféle hasznót húzhassanak belőle, az nem a legjobb idő lenne számodra; és én is becsapódnék, ha nem próbálnék meg ellene tenni.

Az idézett szöveg valójában egy filozófus¹ művéből származik, annak ellenére, hogy mindazokkal az alapvető tulajdonságokkal rendelkezik, amelyek az irodalmi kommunikációs szituáció egyszerű modelljét jellemzik. (Az irodalom „kis szigetei” közül ez az egyik Kierkegaard filozofikus írásaiban.) A fenti kommunikációs szituáció modelljének lényege abban áll, hogy a szerző az emberek közötti érintkezés egyik hétköznapi, ismert formáját választja, melynek szabályaitól azonnal eltér, hogy — a hétköznapi kommunikációs rendszer és annak tagadása között feszülő ellentmondást — egy teljesen új rendszerrel helyettesítse, amelyet már lehetetlen visszavezetni eredeti összetevőire.

1. A Kierkegaardtól idézett szövegnek magánlevél jellege van. A hétköznapi levelezési hagyományokra utal mindjárt a „Kedvesem!” megszólítás.

A magánlevélre jellemző intimitás sokféleképpen fejeződik itt ki: a feladó szándékának őszinteségét bizonygató sorokban, imádatának patetikus kifejezésében („te vagy minden örömöm”, „minden megbecsülésem a tied”), azokban a morális természetű kötelezettségekben, amelyeket a levél szerzője címzettjéért vállal. Úgy tűnik, mintha már hosszabb idő óta leveleznének egymással (a feladó és a levél címzettje). A következő szavak:

Örülök, hogy jobb idők várnak rád mostanában; épp ezt akartam munkámmal elérni

mintha egy korábbi levélre válaszolnának, melyet a feladó a címzettől kapott, és így is lehetne olvasni:

(Írod), hogy jobb idők várnak rád mostanában; örülök — épp ezt akartam munkámmal elérni.

¹ KIERKEGAARD: Az egyed és a tömeg. Egzisztencialista filozófia. Varsó, 1965² 51–52. (A. Sciegienny ford.) Nem kétséges, hogy a filozófus az idézett szövegrészben úgy „viselkedik”, mint egy író, mint egy irodalmi mű szerzője. Ez jellemző az egzisztencialista filozófusok stílusára. M. UNAMUNO azt állítja, hogy „a filozófushoz sokkal közelebb áll a költészet, mint a tudomány”. I. m. 126. Kierkegaardnak a költészethez közel álló írásainak fordítási nehézségeiről lásd J. IWASZKIEWICZ: A fordítótól. In: S. Kierkegaard; Félelem és rettegés. Halálos betegség. Varsó, 1969. IX–XIII oldal.

2. Mindezek ellenére az elemzett részlet nem levél, nincs címzés, „találomra” küldték el. Sőt: mégcsak valós, individuális, „ismert” címzettje sincs. „Nem tudom ki vagy, hol vagy, hogy hívnak.” Mindez ellentmond a levelezés legalapvetőbb szabályainak.

3. Továbbá: az elemzett rész levél is meg nem is. A hétköznapi kommunikáció normájának részben alá van rendelve, részben nincs. A levelezés bizonyos sajátosságai ugyan megvannak benne, de radikálisan megváltoztatják értelmüket! A közönséges „nem-levél” olvasója, tehát a valóban találomra (mondjuk tréfából) küldött szöveg olvasója bárki, akárki lehetne. Ugyanakkor a Kierkegaard-szöveg címzettje, bár ismeretlen, mégis bizonyos szempontból *ismert* a szerző számára. Tudjuk, hogy ennek a levél-nemlevélnek a tulajdonképpen befogadója nem lehet mindenki, akárki: ugyanis el van különítve a „nagy világ”-tól. Nehéz lenne eldönteni, hogy egy egyénről vagy egy közösségről van-e szó — maga a szerző sem tudja! — azonban bizonyos, hogy a társadalomnak csak egy részét (Kierkegaardnál: a kisebbséget) képviseli. Alakját mindenekelőtt az *olvasás tevékenysége* határozza meg. Az olvasás, mondja a szerző, és nem az „olyanfajta magatartásmód, mintha olvasták volna”. Az irodalmi szöveg valódi befogadója csak olyan ember lehet, aki az életben betöltött számtalan társadalmi szerepén kívül kész — adott szöveg esetén — az olvasó szerepét kiváltságban részesíteni. Ez azt jelenti, hogy az olvasás a befogadónak, ugyanúgy, mint az írás az írónak, egy bizonyos sajátos létezési formája, mely nem követeli meg a világon megtalálható olvasón- és (írón-) túli értékek igazolását, melyek talán fontosabbaknak tűnnének, hiszen itt a hangsúly épp az olvasáson (és az íráson) van — ez az elsődleges, alapvető érték. A szövegrész valóságos címzettje szembeállítódik a feltételezettet, aki a szerzői terméknek rossz fogyasztója, aki banalizálja eszméit, divattá változtatja őket, „abból a meggondolásból, hogy hasznót húzhat belőlük”. A Kierkegaard-szöveg igazi olvasója számára eszerint az olvasási tevékenység nem *kiegészítő* viselkedésmódok sorozata, amelyek csak annyiban számítanak, amennyiben az egyszerű olvasáson túl, valami plusz „hasznosíthatót” is jelentenek. Ellenkezőleg: a befogadó számára az elsődleges *haszon* maga az olvasás. A feladó (szerző) intencióinak figyelmes, okos, értő, érdek nélküli olvasása. Az olvasmány annyira intim, *mintha* tárgya bizalmas levél lenne.

Kierkegaard a hétköznapi nyelvi kommunikáció legegyszerűbb rendszerei közül a levelezést választotta. A különböző korszakokban az egyes irodalmi művek beleolvadnak az emberek közötti érintkezés rendkívül változatos rendszereibe. Néha az irodalmi mű anyaga úgyszólván „látható” magában a műben: a levélen kívül ilyen az emlékirat, az útinapló, a traktátus, a prédikáció és így tovább. Néha viszont csak úgy sikerül meghatározni, mint az emberi beszéd egy közelebbiről nem azonosítható műfaját.

A kész műfaj vagy ismert már az irodalmon kívül is (mint pl. a familiáris beszélgetés konvenciója), vagy még csak most van feltárulóban egy adott irodalmi szövegben, egy adott író által.

Érdekes komplexumot képez a műalkotáselmélet terén az ún. autotematikus, illetve metodologikus írás.²

² Az „autotematizmus” fogalmáról A. SANDAUER ír, illetve ő használja ezt a kifejezést! In: *Líra és logika*. Varsó, 1969. A „metodológiai regény” fogalma M. GŁOWINSKI-tól származik: *Rend, káosz, jelentés*. Varsó, 1968. 90.

Autotematizmus esetén nem valamilyen hétköznapi nyelvi kommunikációs rendszer közvetlen felhasználásáról van szó, hanem rögtön az irodalmi kommunikációs rendszer alkalmazásáról. Az irodalommal ugyanígy jár el, mint a szokásos nem autotematikus irodalom a köznyelvvel — ennek szabályait figyelembe véve. Ha az orosz kutatók, szem előtt tartván az irodalmi alkotás köznyelvre való folytonos ráépülését, a szó művészetét második vagy *másodlagos* modelláló rendszernek nevezik, akkor az autotematikus írást úgy kellene interpretálni, mint egy *harmadik* vagy *harmadlagos* modelláló rendszert, amely a ráépítésre van ráépítve. Az autotematizmus, mint mondtam, komplikálja az irodalmi kommunikációs szituáció univerzális modelljének rekonstrukcióját, de nem teszi lehetetlenné azt. Könnyű rájönni a következő szabályszerűségeire: ahányszor csak megjelenik egy adott irodalomtörténeti pillanatban egy autotematikus alkotás, mindannyiszor abból a meggyőződésből születik, hogy az eddigi — kodifikált — irodalmi korrespondencia rendszerei a társadalmi használat során „megfakultak”, köznyelvvé váltak, a hétköznapi frazeológia tárházába, a kommunikációs sztereotípiák világába kerültek, kizsákmányolva és kompromittálva az irodalmat. Az autotematizmus mindenekelőtt azt támadja bennük, ami elégtelenül „irodalmi”, már-már szinte közönséges. Az emberi beszéd, a köznap normá, a mindennapi nyelvi kommunikáció szabályai mindig a szó művészetének anyagát képezik, és mindig, minden változatban egyazon módon válnak kétségessé: a szerző (feladó) és a befogadó megnyilatkozásának létezési módja változik meg. A feladó, szerző itt nemcsak a szövegen kívül létezik, mint a köznyelvben, hanem a műnek belső (szemantikus) konstrukciójává is válik. Jung szerint „Minden alkotó lényt ellentmondó tulajdonságok kettősége vagy összekapcsolása alkot: egyrészt ember és egyéniség, másrészt folyamat, igazán emberi folyamat, tehát személytelen.”³ Ilyen az olvasó is. Még mielőtt ténylegesen megjelenne — eltervezetten, magában a műben már létezik, hipotetikusán; JUNG szavaival élve: „igazán emberi, tehát személytelen”. Épp erre derít fényt — tisztán és világosan — a Kierkegaardtól idézett szöveg.

A mű *belsejében* létező „olvasó” kategóriája az irodalomtudomány egyik *legújabb* felfedezése. A minket egyaránt érdeklő szemantikus konstrukcióra többféle elnevezés van:

„olvasó”	„ideális”
„címezett”	„hipotetikus”, „kigondolt”
„befogadó”	„potenciális”, „immanens”, „virtuális”
	„implikált”

és így tovább.

A meghatározott és meghatározó tagokat minden lehetséges módon kapcsolhatjuk. A terminológiát illetően gazdag a szinonimák száma, de ez természetes, hiszen egy új, még nem véglegesen tisztázott problematikáról van szó: a különböző meghatározások némiképp megváltoztatják, modifikálják a fogalom értelmét. Így az „ideális”-t úgy tekinthetjük, mint „legjobb”-at, „a szerző eszméjét, írói akaratát hibátlanul értő”-t, (minden műben feltételelesen létezik egy olyan bizonyos „olvasói ideál”, amelyik az összes lehetséges „olvasói kép” közül a legtökéletesebb), mégha csak „elméletileg létezik” is ilyen.

³ K. G. JUNG: Pszichológia és költészet. Poezja, 1967. 3. szám 36. (A. Kijowski ford.)

A „hipotetikus” és a „kigondolt” meghatározások mindenekelőtt a szerző tudatos törekvését hangsúlyozzák, mely arra irányul, hogy az illető „befogadó” képét kialakítsa. Űgy is lehetne mondani, hogy „kigondolt”-at, „szándékolt”-at, „akart”-at jelent. (Kierkegaard mondja: „te vagy minden reménységem”.) A soron következő „potenciális”, „immanens” és „virtuális” elnevezések az eltervezett befogadó objektív jelenlétének tényét igazolják minden műben, ahol is ez a jelenlét mintha független lenne a mindenkori szerző tudatosító szándékaitól. Tehát lehet nem szándékolt termék is.⁴ Végül az „implikált”, „a kritikus, illetve irodalomtudós által rekonstruált” olvasót jelenti.

Már ezekből a bevezető megfigyelésekből is úgy tűnik, hogy az irodalmi mű struktúrájában potenciálisan létező „olvasó” kategóriájának fogalmát nem lehet egy egyszerű egyszómondatos definícióban meghatározni. Egy bizonyos *értelmezési rend*-re van szükség, amit itt feltételezen a „befogadás poétikájá”-nak neveznek.

Igaz, hogy ez a jelentésváltozat, amelyet itt a „poétika” szó terminusának tulajdonítunk, megtévesztő lehet a kutatók számára, annál is inkább, mivelhogy ezen diszciplína *problémakörök szerint való* felosztásának alapja már úgys régen elveszítette világosságát és tipológiai pontosságát.

Más kritériumok jönnek számításba tárgyi felosztás esetén, ahol is az irodalmi mű poétikáján belül megkülönböztetjük a folklór poétikáját⁵ vagy a fordítás poétikáját;⁶ más, ha az elméleti poétikát szembeállítjuk a normatívval⁷ (vagyis ha figyelembe vesszük az értékelési momentum jelenlétét, illetve nem-jelenlétét); megint más, ha ezen rendszerek metszéspontján keresünk helyet a történelmi poétika számára.⁸

A poétikák tipológiája tovább komplikálódik az irodalmi műalkotás szemiológiai vizsgálata során, amikor is felvetődik a *nyelv* problémája, melyben a poétika rendszere egyáltalán létezhet — a művészi programok nyelve (szerkesztett poétika) és az irodalmi mű nyelve (immanens poétika).⁹ Új poétikákat hoz létre továbbá a mű nyelvének különböző használata: olyan poétikát, amelyet „programozott” poétikának, illetve olyat, amelyet „realizált” poétikának neveznek.¹⁰

Eszerint az „olvasó” a poétika rendszerének még egy újabb variánsát képeznék? Igen. Nehéz lenne nem elismerni Głowiński tézisének igazát, aki azt

⁴ Lásd: J. MUKAŘOVSKÝ: Zámernost a nezámernost v umení. (Esztétikai tanulmányok) Prága, 1966.

⁵ A folklórpoeitika bizonyos kérdései az 1962-es varsói II. Nemzetközi Irodalom-elméleti Konferencián kerültek megvitatásra. Lásd a szerkesztő bizottság bevezetőjét a Poetics, Poetyka, Poetiká-ban, Varsó, 1966. Valamint M. PROPP: A mese morfológiáját, (Ford. és átdolgozta S. Balbus) Pamietnik Literacki, 1968. 4.

⁶ A fordításpoeitika alapjairól lásd E. BALCERZAN: A hangan kívül. In: Szkice krytycznoliterackie. Varsó, 1971. 233—248.

⁷ R. INGARDEN: Esztétikai tanulmányok. Varsó, 1957. I. 300—305.

⁸ A történelmi poétika mint önálló tudomány diszciplína, alapjainak és kompetenciájának kérdésével érdemlegesen Lengyelországban Az irodalom elmélet körvonalai c. jól ismert mű szerzői foglalkoztak. Vö.: M. GŁOWIŃSKI: Az irodalmi műfaj és a történelmi poétika. A. OKOPIEŃ—SŁAWIŃSKA: A hagyomány szerepe az irodalomtörténetben — (A történelmi folyamat az irodalomban és a művészetben. Szerk. M. Janion és A. Pionurowa, Varsó, 1967. J. SŁAWIŃSKI: Az irodalomkritika mint nyelv. Nurt, 1968. 11. szám).

⁹ Vö. J. SŁAWIŃSKI: „A krakkói avantgarde költői nyelvének koncepciója: Wrocław, 1965. 26.

¹⁰ E. BALCERZAN: A kétnyelvű Bruno Jasieński műveinek stílusa és poétikája. Wrocław, 1968. 121. stb.

bizonyítja, hogy a „virtuális befogadó problémája . . . poétikai probléma, mint ahogy a lírai alany is . . .”¹¹ Sőt azt kell mondani: a virtuális olvasó kategóriája nemcsak része az elméleti poétikának, hanem meg is változtatja annak jellegét. Fogalmi rendszerében viszonylag független *alrendszer*t képez — a befogadót figyelembevevő poétikát, a mű befogadására irányuló teóriát.

Ezen tanulmány feladata, hogy megpróbálja vázlatosan meghatározni az ún. „befogadás poétikájának” perspektíváit.

Milyennek látjuk a „befogadás poétikáját” jelenleg és milyennek kellene lennie a jövőben? Vajon elsősorban a már ismert, kész fogalmak új rendszeréről van-e szó, vagy olyan új terminus-halmazról is, amely a „poétika” eddigi variánsaitól eltérően alakul ki?

Két dolgot föltétlenül tisztáznunk kell: a „poétika” és a „rendszer”-terminusok alapvető jelentését. Tehát fölmerül a kérdés: milyen feltételeknek kell teljesülniük ahhoz, hogy az irodalmi fogalmak adott *rendszere poétikaként* funkcionáljon, milyen körülmények között szűnik meg a *poétika* elemeinek pusztán eszköz-halmaz szerepe, és mikor válnak par excellence *rendszer*ré.

A legtagabb értelemben: minden poétikai rendszer központja — legyen az elméleti vagy normatív, megszerkesztett vagy immanens — nemcsak hogy az irodalmi mű ontológiáját képezi, mint ahogy ezt általában tartják, hanem azt kellene mondanunk, hogy az irodalmi mű szemiológikusan orientált ontológiáját képezi. Ez azt jelenti, hogy a poétika, válaszolván arra a kérdésre, hogy „hogyan létezik az irodalmi mű?”, ezzel egy időben arra is választ ad, hogy hogyan létezik az irodalmi mű az *emberek közötti kommunikáció folyamatában*. Így az emberek közötti érintkezés meghatározott koncepcióját alakítja ki a művészi irodalom jelének közvetítésével. Részletes megoldásaiban mintha Mihail Bahtyin¹² „metalingvisztikai” gondolataihoz hasonlítana.

Figyeljük meg, hogy a leíró poétikában a mű még legkisebb összetevőjének definíciója is mindig feltárja — közvetlenül v. közvetetten — a költői jel viszonyát az emberek közötti kommunikáció olyan elemeihez, mint a szövegen túli valóság és a hagyomány nyelve, a szerző (feladó) szándéka és az olvasó feltételezett reakciója, a kód tartalma és a kontaktus típusa, az információs csatorna fajtája (a normatív poétikában ezen vagy azon irányzat programozott címszavainak interpretációiról van szó). Más szóval: a poétika a nyelvészeti síkról a költői nyelv síkjára áttett szemiológiai tézisek rendszere.

A mi modellünk a cikk bevezető részében elemzett Kierkegaard szöveg — specifikusan tartalmazza a kommunikációs szituáció irodalmi vetületét; a szemiológiai gondolkodás közvetlen tükrözője. Nemcsak az irodalmi kommunikáció modellje, hanem ezen kommunikáció leírásának mintája is, a poétika centruma. A soron következő „rendszer”-fogalom — mely a különböző humán tudományágakban meglehetősen eltérő módon van megvilágítva

ebben a kontextusban a *lehetőségek rendszeréhez*¹³ áll a legközelebb. A poétika elemei akkor alkotnak rendszert, ha felállítódik közöttük az invariáns relációk

¹¹ M. GŁOWIŃSKI: A virtuális befogadó a költői mű struktúrájában — In: Tanulmányok a költészet elméletéről és történetéről. S. I, Wrocław, 1967. 23.

¹² М. БАХТИН: Проблемы поэтики Достоевского. Москва, 1963. 270.

¹³ „A nyelv rendszere — lehetőségeinek rendszere. A nyelv struktúrája — az adott nyelvben, adott időben ténylegesen jelenlevő jelenségek rendszere.” В. А. ИСКОВИЧ: Языковая норма. Москва, 1968. 14.

hálója – bináris csoportokban vagy mezőstruktúrában¹⁴ – amelynél az ezen relációkból következő korlátozások nem feltétlenek. Van ugyanis lehetőség a normarendszer határainak áthágására, a poétika összetevői között levő olyanokra belső kapcsolatoknak a megváltoztatására, mint például az egyes összetevők struktúrájának a megváltoztatása. Ez nemcsak a kutató, az irodalom számára is lehetőséget jelent. A szó művészetének fejlődése szabályozza az elméleti poétika rendszerébe való új és megújított fogalmak behatolását; ebből következnek a különböző nemzeti kultúrákban levő irodalomterminológiai *szótárak* közötti különbségek.¹⁵ És fordítva: az elméleti kutatások fejlődése a szó művészetének fejlődési lehetőségeire mutat, amelyek az irodalom „grammatikájában” rejlnek.

Az elméleti poétika terminusainak még a legegyszerűbb interpretációi közül is sok *hipotézis* jellegű, az új, gyakorlati – eddig a vers, a stílus vagy a műfaj történetében még le nem jegyzett – megoldások lehetőségeinek a hipotézise. A nyelvészeti terminológiát használva, úgy is mondhatnánk, hogy a poétika olyan rendszer, amelyben különös aktivitást mutatnak a „potenciális konstrukciók,”¹⁶ eljutnak a kijáráshoz a felszínre, hogy hatalmukba kerítsék a rendszeren belüli relációk hálóját. Ez a potenciális konstrukció, amely az elméleti poétikában „kijutott a felszínre” – a virtuális olvasó. Ismétlem a kérdést: milyen változásokat eredményez ez a kategória az elméleti poétika fogalmainak eddigi rendjében?

Az immanens olvasó három alapvető teremtő erő működésének a terméke. Az író teremtménye. Másodszor, a szerző alkotására a korabeli irodalmi közönség által gyakorolt közvetlen és (vagy) közvetett intézményes vagy intézményen túli hatás terméke.¹⁷ Végül a műfaji konvenciók szerint „kész” konstrukció, amely kielégíti az azonnali olvasói szükségleteket és az író ambícióit.¹⁸ A virtuális címzett számára tehát nincs hely az irodalmi mű struktúrájában. Ezt az ítéletet, nyilvánvaló, azonnal ki kell egészíteni: a mű struktúrájában nincsenek *kitüntetett*, speciálisan a virtuális olvasó számára kijelölt „helyek”, mint ahogyan neutrális „helyek” sincsenek benne, amelyekben a virtuális befogadó egyáltalán nem is jelenne meg. Az egész irodalmi közlés a befogadáson alapszik. Bármilyen, ami a *befogadáson kívül van* – automatikusan – a *művön kívülre* esik. Tehát a „virtuális befogadó” kategóriája teljes, a mű egészére vonatkozó kategória. A szöveg lineáris menetében és szintközi relációiban létezik.

A mű *egészét* uralva, a mű teljes fölépítésének egy bizonyos *aspektusát* felfedve, az implikált „olvasó” az elméleti poétika *egészén* belül egy új rendet

¹⁴ A fonológiai rendszer alapját képező bináris oppozíciók csoportjainak véletlen egybeesése, még az ilyen „tisztá” anyagban is, a „logikai lehetőségek egész bokrárt” adja; a poétikában mezőbe szerveződik. Lásd. N. N. РЕВЗИН: Метод моделирования и типология славянских языков. Москва, 1967. 44–45.

¹⁵ „Az adott nyelv lehetőségeinek függvénye az elmélet.” (GLOWINSKI: Irodalmi műfaj. 36.). Úgy vélem, hogy még ennél jóval nagyobb mértékben függ az irodalmi mű elmélete a nyelv nemzeti és irodalmi tradícióinak lététől. Pl. az irodalmi terminusok orosz nyelvű szótárában: agitka, bylina, dolnik, zaum; czasztuszka; ugyanott sajátosan lengyel szavakként: fraszka (tréfás vers), zart (éle, tréfa), „wirsz” A. КВЯТКОВСКИЙ: Поэтический словарь. Москва, 1966.

¹⁶ L. ZAWADOWSKI: A nyelv lingvisztikai elmélete. Varsó, 1966. 44.

¹⁷ J.-P. SARTRE „tényleges közönség”-ről beszél. Lásd: Mi az irodalom? (J. Lalewicz ford.) Varsó, 1968. 220.

¹⁸ Értjük be végtelen és egyértelmű példákkal: a mese alapvetően más szerepet jelent az olvasónak, mint a pszichológiai regény, vagy mint a vallásos líra.

hoz létre. Bármilyen, ami a befogadáson kívül van, a művön kívül esik. Tehát bármilyen, ami a művön kívül van, automatikusan a mű elméletén, a poétikán kívül esik. A mű minden eleme sui generis az olvasó *feladataként* fogható fel. Minden eleme mintegy felhívás a benne levő szemiotikai művelet végrehajtására. Pl. az ellipszis olyan feladat, amely a következőképpen hangzik: „Egészítsük ki az adott szöveg hiányzó elemét (alkotórészét)” (vagy ennél komplikáltabb elliptikus szerkezetben: „pótoljuk szinonima-mezővel a hiányzó részt”). Fordított szórend esetén: „Állítsuk vissza az irodalmi nyelvben kötelező szórendet” (vagy bonyolult fordított szórendű szöveg esetén: találjuk ki, hogy mi okozza a feszültséget a megfelelő nyelvhelyességi norma és az ettől való eltérés között”). A látszólag függő beszéd: „Az adott szövegrészben válasszuk szét a narrátor szövegét a szereplő szövegétől, egészen addig a határig, amint túl már elválaszthatatlan a kettő”. A metafora: „ismerjük fel az adott konstrukcióban a jelentések hasonlósági alapját, figyeljük meg a hasonlóság, illetve nem-hasonlóság momentumát, szerkesszünk olyan újabb jelentést, amely a hasonló és nem hasonló játéka alapszik.” És így tovább.

A fenti eljárás azonban még nem jelenti azt, hogy kész az elméleti poétika terminusainak és fogalmainak új rendszere. Inkább rendszerek közötti átcsapásokról van szó, a mű különböző elemeinek szemantikai újrainterpretálásáról: funkciójuknak a befogadásra történő (rá)irányításáról.

A Kierkegaard-szöveg elemzése során arra a megállapításra jutottunk, hogy az első tevékenység, amely determinálja a hipotetikus címzett „viselkedését”, az az *olvasás* tevékenysége. Az „olvasás”-t így nem azonosíthatjuk az ingardeni „konkretizáció” fogalmával.¹⁹ A „befogadás poétikájá”-ban az irodalmi mű struktúrájának réteges (vízszintes, függőleges) képe változásnak van alávetve.

Ingarden elmélete szerint a konkretizáció során egy alacsonyabb szintről fokozatosan magasabb szint felé haladó folyamat zajlik le: hangzástól a jelentésig, jelentéstől a bemutatott tárgyig, és így tovább. Ugyanakkor a befogadásra irányuló műelmélet nem zárja ki, hogy a szöveg elemei közül a *felépítés* bizonyos magasabb szintű típusai előbb válnak ismertekké, és fordítva, néhány alacsonyabb rétegtől konstrukció — később.

E törvényszerűség leegyszerűsített (és ezért kényelmesebb) modellje a primitív olvasás tipikus lefolyása lehetne (többek közt ilyen az iskolás olvasás).

A nem kifinomult olvasói emlékezet csak azt őrzi meg, ami a magasabb strukturális szinteken található; a primitív olvasó „egyből” eljut valamilyen módon a bemutatott világ kellős közepébe. Az események tanújának érzi magát, nyomonköveti az elbeszélő és a szereplők sorsát. Itt a bemutatott világ belső szemantikájának a befogadásáról van szó: a befogadó a szavak és gesztusok jelentését veszi tudomásul, amelyek segítségével a mű alakjai megértetik egymást. A szöveg minden részében, az olvasás minden pillanatában hol az egyik, hol a másik alakra vonatkozó információk keresztüztüzeiben találja magát. Így hajlamos arra, hogy eliminálja a befogadás során az alacsonyabb szintű szerkezeteket: a hangzásrendszert, a mikrostilisztikai hatásokat. A társadalmi nevelés szempontjából elítéljük — helyesen — az ilyen olvasást, amelyet hibásnak, fogyatékosnak minősítünk, mivel a szó művészetét lényegesen szegényebbé teszi. Nem volna szabad azonban a „befogadás” összes ilyen *tényét* lenéz-

¹⁹ R. INGARDEN: Az irodalmi műről. (M. Turowicz ford.) Varsó, 1960.

nünk, különösen mint a befogadás poétikájának *egy modelljét*. Mint ahogy az emberek közötti kommunikációban a különböző zavaró elemek, mint pl. az afázia, mint — az esztétikai tipológiákban — a giccs, a fércmű, a csonka és degenerált formák, ugyanúgy a minket érdeklő tudományágban is a primitív olvasás elemzése számtalan értékes, frissítő impulzust adhat a kutatóknak. mint láttuk, az említett modell alapján a befogadás *poétikája részeinek egy olyan sorrendjét* állíthatjuk fel, amelyben legelőször az irodalmi „üzenet” *kulcs gondolatainak* az azonosítása történik meg (a formalisták értelmezése szerint ez a „rész” közelít a „tematiká”-hoz), a hétköznapi, ismert, az olvasó tudatában jelenlevő jelentések befogadása, amelyek a befogadó „világról alkotott globális képében”²⁰ megvannak. Legkésőbb pedig az egyre összetettebb, a mű egészét egyre sűrűbben behálózó színeközi kapcsolatok rendszereinek értelme azonosul.

Íme Maria Pawlikowska-Jasnorzewska: *Nemzeti színek* c. versének kezdete. Nem kétséges, hogy a mű címe — Ingarden konkretizációs elméletével összhangban — mint jel csak akkor válhat érthetővé, azonosíthatóvá, ha a percepció folyamán először létrejön és elkülönül hangzási szubsztanciája: és csak ezután — a „színek” és a „nemzeti” szavak jelentése, és végül, a konkretizáció harmadik fázisában jelenik meg a fogalmi séma, amely a szemantikai szintre épül.

Ugyanekkor ebben a versben a nemzeti színek („barwy narodowe”) jel magában rejti a hangzási felépítés potenciálját, amely abban áll, hogy a címszavak „hangjainak halmaza” ismétlődik, és a befogadó sajátos organizációként azonosíthatja:

Fehér — véres

Véres — fehér, len

Kötszer, leengedve: zászló,

Valami leküzdett ezzel a nagy vérömléssel!²¹

(Szó szerinti fordítás. A fordító.)

Nagyszerű művészi felépítés! A címszavak hangzása ismétlődik a következő versszakokban, rímpárokat alkotnak, a „barwy” (színek) szó rímelt „bialo-krwawy” (fehér-véres) szavakkal és így tovább. Azonban mielőtt az érzéketlen megjelenítés számításba jönne a befogadás során, az olvasó számára elsőbrendű jel az érteleme, az idea, a „nemzeti színek” jelszava, sui generis a tematika, illetve a cím problematikája.

Azt lehet mondani, hogy a befogadás folyamata mintegy az *alkotás folyamatának*²² a megismétlése; mindkét esetben megismétlődik az út: a hétköznapi jelentéstől a tisztán költői műveletek által eredményezett jelentésekig, a tudatos sztereotípiáktól a sajátosan irodalmi struktúráig, valamint: a *káosztól az üzenet rendezettségéig*.

²⁰ L. D. SEGAL: *Zamietki ob odnom tipie semioticeskich modelirujuszczich sistiem. Trudy po znakovym sistiemam*. Tartu, 1965. II. 60—63. és 52—57.

²¹ M. PAWLIKOWSKA-JASNORZEWSKA: *Versek*. Varsó, 1958. I. 460.

²² „... az olvasás művészetén nem a teremtést értem a szó szoros értelmében, hanem egy bizonyos fajta jártasságot, gyakorlati ismeretet. Szeretném megerősíteni azt a feltevést, mely szerint ez a jártasság, gyakorlati ismeret egyre inkább hasonlónak válik századunkban a teremtéshez, az olvasás az alkotás és a passzív befogadás határán áll. Sőt azt is, hogy ez a felállás egy elkövetkezendő nem mindennapi élménynek lesz a forrása.” (W. WIRPSZA: *Az olvasás művészete a XX. században*. Nurt, 1967. II. szám 33.)

A befogadás poétikája tehát nem fejtheti ki saját problematikáját az elméleti poétika hagyományos kategóriáival. Különösképp nem lehet respektálni a *sorrendiséget* (a mikrostruktúráktól a legmagasabb szemantikai konstrukciókig). A potenciális olvasó kategóriája, a „felszínre jöve” – megváltoztatja a terminusok és fogalmak addigi rendjét.

Kutatási szempontokból az *olvasás és a mű megírási folyamata* homológ rendszert alkot.

Jung azt bizonyítja, hogy a szerzőt „mint művészt . . . csak az alkotói folyamaton keresztül lehet megérteni”.²³ Hasonlóképp az olvasót is csak az „újrateremtés” aktusának törvényszerűségei által lehet leírni.

Így a befogadás poétikájában egymást követő fázisoknak meg kellene felelniök a mű „keletkezési” fázisainak, a köznyelvi szintről az irodalmiba való átmenetnek, a kibontakoztatásnak, a sűrítésnek, az ismétléseknek, anticipációknak, többszöri strukturális átértékelésnek, a tudás és nemtudás,²⁴ a káosz és a rend közötti állandó játéknak.

De vajon valóban így módon lehetne-e leírni az olvasás folyamatát és a műalkotás modelljét? Vajon egyáltalán van-e rá lehetőség, hogy rekonstruáljunk egy olyan modellt, amely össze tudná egyeztetni ezt a sokféle ellentétes írói tapasztalatot, azt a sokféle olvasói szokást, a művek számtalan műfaji, nembeli stilisztikai változatát? – régóta kétséges, majdnem hogy öröktől fogva,²⁵ már legfőbb ideje lenne megoldani a problémát. De térjünk csak vissza fejtegetéseink kiindulópontjához.

Azt mondtuk, hogy a poétika a nyelvészeti síkról a szó művészetének síkjára áttett szemiológiai tézisek rendszere. Így a befogadás poétikájának szintén a jel és jelentés meghatározott elmélete alapján kellene létrejönnie, modelljét a *nyelvi alkotás* modelljéből kellene levezetni; az alkotó pillanat az emberek közötti kommunikáció aktusainak „belső formái” fajtája.

Nem próbálom meg az említett modell elemeinek pontos rekonstruálását. Túlságosan sok vizsgálódást, kutatást kívánna. Csak a perspektívát jelölöm meg: ez a vázlat a befogadás poétikájának perspektíváiról szól.

Lássunk néhány további észrevételt ebben a vázlatos, perspektivikus tervezetben!

Ha elfogadjuk, hogy a befogadás poétikájában az elméleti poétika lexikonjának címszavai a befogadó számára egy-egy *feladat* megnevezései, akkor

²³ JUNG: I. m. 36.

²⁴ Ez a fogalompár: a „tudás” és a „nemtudás” leggyakrabban a narrátorral és a narrációval kapcsolatban jelentkezik. Vö. az alábbi kijelentéssel: „Az első személyben írott regény tehát olyan specifikus formája az elbeszélésnek, amelyben nem csak a tudás, hanem a narrátor nemtudása is nagy szerepet játszik.” (M. GŁOWINSKI: Az első személyben írott regényről. Nurt, 1969. 1. szám 41.) Az olvasó tudásának, illetve nemtudásának a problémája univerzálisnak tűnik az olyan művek befogadásánál, amelyek a műfaji normarendszer keretein belül keletkeztek, valamint az erősen konvencionális műfajok esetében! Ezt Głowinski figyelmen kívül hagyja a passzív olvasásról szóló analízisében, lásd GŁOWINSKI: A virtuális olvasó a költői mű struktúrájában, 21–22.

²⁵ Az alkotói folyamat megismerhetetlenségének filozófiai motivációiról lásd: A. ЦЕЙТЛИН: Труд писателя. Вопросы психологии творчества, культуры и техники писательского труда. Москва, 1968. 9–20. Cejtlin I. Kant jellegzetes fejtegetését idézi: „Az a mód, ahogyan a génusz produktumát megalkotja, nem írható le, nem mutatható be tudományos kategóriák segítségével; mert mint a természet, ez is öntörvényű (szó szerint: saját jogait diktálja) és a mű szerzője, hála zsenialitásának, maga sem tudja, mily módon jelentkeznek benne az alkotást meghatározó ideák (. . .)” (13.). Ezzel a felfogással – írja a továbbiakban Cejtlin – már Hegel sem értett egyet (13–14.).

szükségszerűvé válik ezen feladatok nemcsak generális tipológiája, hanem részletes klasszifikációja is. Minden bizonnyal a mű minden eleme (összetevője) felismerést kíván az ideális címzettől, minden elemét parancsként kell értelmeznünk: Ismerd fel!

Azonban nem mindegyik csak ezt az egyetlen – alapvető – utasítást hordozza. A felismerés hibás is lehet, azaz a feladó (szerző) felismerése először talán hibás és a szövegnek csak későbbi részeiben javítja ki (találós kérdés szerkezeti szabálya). Megelőző tevékenység lehet többek között az olvasó egyre komplikáltabb interpretációs kísérleteinek egész serege. Addig, amíg a mű végleges megírásának, megkomponálásának súlya rá nem nehezedik, mint A. Robbe-Grillet: *Nyilvánosház* c. regényében. Így a befogadó feladataiként értelmezett poétika fogalmainak klasszifikációjában figyelembe kellene venni az olvasónak a szerző hatásköreibe való fokozatos behatolását. Norwid írja a *Ciemność* (*Sötétség*) c. kitűnő versében:

Szavaim homályos voltára panaszkodik –

De vajon ő egyszer is meggyújtott még csak egy gyertyát is?!

Még azt is a szolgája teszi

(Így rejtik el előlünk az okok sokaságát).²⁶

Írja ezt az értelmetlen, közömbös, az „ideális”-tól oly távol álló olvasóról. A befogadás poétikája az elméleti poétika fogalmainak olyan szerveződését kell hogy alkossa, amelyben minden soron következő fogalom – az előzőhöz képest magasabb fokon – a költői nyelv homályát világosítja meg. Ez teljesen megegyezik a mi modellünkkel, amit az aktív olvasási folyamatról alkottunk: a káosztól – a rendig. Attól, ami a világ köznapi felfogásában természetes – affelé, ami irodalmilag problematikus.

Az elején megállapítottuk, hogy a virtuális befogadó a mű poétikájában egész kategória. A különböző írói megfogalmazásokban a „virtuális befogadónak” kettős természete van. *Mindig szerep*²⁷ a mindenkor tényleges befogadó számára. *Néha pedig jel* is, szemantikai alakzat.

Így van ez mindenféle stilizáció esetén, és az olyan direkt, konkrétan címzett művekben, amelyek már elavultak, többé már nem aktuálisak. Stilizált művet olvasván vagy olyan szöveget, amit „valaki számára” írtak (népkönyv, lányregény stb.) tudatában vagyunk annak, hogy a hipotetikus befogadóval történő azonosítás lehetetlen. Az a szerep, amelyet nekünk szánnak, *idegen* szerep. Azok a gesztusok, amelyeket a feladó (szerző) „parancsára” végzünk, *idegen* gesztusok. Nem olyan dolog ez, amit közvetlenül nekünk írtak volna. *Valaki másnak* szánták. És ez a másvalaki mintha az olvasott mű egy újabb alakjává lenne. Még egy szemantikai alakzat. Tegyük fel, hogy a gyermekek számára írt verset olvasó felnőtt helyesen reagál a gyermeki irodalom poétikájá-

²⁶ C. NORWID: Versek. Válogatott írások, válogatta és szerk.: J. W. Gomulicki. Varsó, 1968. I. 228.

²⁷ „Ismétéljük: a mű projektálja olvasóinak magatartását, felhívást intéz hozzájuk. Ez a projekció (...) biztosítja egy meghatározott irodalmi és általános társadalmi kontextus létezését. Az író, meghatározva az olvasó megfelelő szerepét (saját kiemelés E. B.), eszerint a kontextus szerint igazodik. (...)” M. GZOWINSKI: Konstrukció és recepció. (Zeromski: „A bűn története”-hez), A szlavisták IV. Nemzetközi Kongresszusára írt poétikai munkákból, M. R. Mayenowa és J. Sławiński szerkesztésében, Wrocław – Varsó – Krakkó, 1968. 178.

nak direktíváira. Saját reakciói azonban mégis behatolnak némileg a mű belsejébe, a vers világába, hatnak a másik, az „igazi” címzettre — a gyerekre; a költői világban megjelenik a gyermek-olvasó alakja, az ő nevetése, az ő félelmei, az ő gondolkodásmódja; hangsúlyozom: a gyermek alakja jelenik meg, mert legyen az egy állatokról vagy babákról vagy órákról szóló vers; mindenképpen gyermeki képzelet által bevezetett új alak, új jel lesz.

Az ilyen fajta befogadás azon művek sorsa lesz, amelyek túlságosan belebonyolódnak saját koruk és környezetük pillanatnyi problematikájába. Ez persze lehet a szerző (feladó) tudatos elgondolása is, a *konvenció* fő direktívája.

Ha elfogadjuk Mihail Bahtyinnak azt az állítását, mely szerint a stilizálásnak olyan jellege van, mintha egy szöveget idegen szövegre²⁸ helyeznénk, akkor azzal is egyet kellene értenünk, hogy a stilizálás során ezzel egy időben egy idegen befogadónvá való átváltozás is lezajlik. Főleg a paródia támadja állandóan valakinek (idegen, kétes egyéniség, nevetséges valaki) az írásmódját, valaki (idegen, nevetséges, kétes egyéniség) olvasásmódját. (Ezt látjuk pl. St. I. Witkiewicz regényeiben). Itt az „idegen címzett” jellé válik, a szereplő, a narrátor vagy a „lírai én” jellé válik, a szereplő, a narrátor vagy a „lírai én” jogait élvező szemantikai figurává.

A fenti megfigyelések, a virtuális olvasó kettős természetének tézise egy újabb oldalról világítják meg azt az új rendet, amit a befogadás poétikájának az elméleti poétika fogalmai között fel kell állítania. Nevezetesen, a rendszer új struktúrájában a mű alkotórészeinek nevei elágaznak: a *feladat jellé* válik, a jel viszont *feladat* jellegű lesz. A kigondolt olvasó nemcsak hogy teljesíti a meghatározott cselekvéseket, hanem *meg is fejté* értelmüket; gesztusai a mű struktúrájába mint szemantikai, „valamit jelentő” elemekként kerülnek.

Összefoglalva: a befogadás poétikája az elméleti poétika fogalmainak új értelmezést ad. Az irodalmi mű *leíró* elméletének lexikonbeli címszavai a befogadó számára feladatok megnevezésévé válnak, mely feladatok új jelek alakját öltik fel. A befogadás poétikája az elméleti poétika tradicionális fejeteinek sorrendjét megváltoztatja. Ellentétét képezi a konkretizációs modellnek, amely az alacsonyabb szintekről lépcsőzetesen a magasabb szintek felé halad.

Az új rendszer fogalmainak klasszifikációja az aktív olvasási folyamat *fázisaira* épül, amelyek főbb vonalaiban megfelelnek az ember nyelvi alkotási fázisainak, az irodalmi alkotás egyes szakaszainak, szem előtt tartva, hogy a befogadó fokozatosan hatol az író hatásköreibe.

Most már miután megpróbáltunk választ adni az első kérdésre, arra, hogy „vajon a befogadás poétikájában kizárólag ismert fogalmak új átrendezéséről van-e szó?”, foglalkozzunk a második kérdéssel: Vajon a befogadás poétikája teljesen új vagy pedig irodalomelméleti alapon, generálisan megújított fogalmak gyűjteménye akar-e lenni?

Julian Przyboś az irodalomtudomány címén a következő posztulátumot hirdette: „Költői szótárat alkotni annyi, mint létrehozni a pszichológia alapvető tankönyvét, amelyben az érzelmek tökéletes meghatározására példaként metaforákat, szóképeket és különböző költői alakzatokat idéznénk, az eddig ismeretlen érzések meghatározására pedig egész verseket.”²⁹

²⁸ BAHTYIN: I. m. 253–254. Vö.: S. BALBUS: A stilizálás problémája a poétikában és a költői stílus néhány kérdése. Poétika és történelem. A Polczyńben rendezett irodalomelméleti konferencia anyaga, Wrocław – Warsó – Krakkó, 1968. 134. stb.

²⁹ J. PRZYBOŚ: Linia i gwar. Vázlatok. Krakkó, 1959. II. 198.

A pszichológia alapvető tétele: Nincs értelme megismételni mindazt a sok vádat, amit az irodalmi kutatásokban levő pszichologizmus ellen emeltek.

Induljunk ki a gyakorlati adatokból, magunk mögött hagyva az elhamarkodott előítéleteket. Mint ahogyan a kutatási tapasztalatok is mutatják, a szövegen belüli címzett rekonstrukciójában elkerülhetetlen bizonyos, az általános pszichológiából vett fogalmak használata. Nem kerülhettük el őket a bevezető fejtegetésekben sem; többek között megvizsgáltuk az immanens olvasó tudásának, illetve nemtudásának részvételét az irodalmi mű jeleinek szekvencionális menetében. A „tudás” és „nem-tudás” kérdését úgy is felfoghatjuk, mint a címzett „tudatá”-nak és tudatlanságának játékát, mint a „rejtett tudattartalmak szemmel látható tartalomma”³⁰ való tételének állandó lefordítási folyamatát.

S tegyük félre ezt a pszichológiai vagy pszichoanalitikus terminológiát, amely az irodalmi fejtegetésekben az esszéisztikus metafora jogán funkcionál. Álljunk meg egy pillanatra ezeknél a fogalmaknál, amelyek ugyan az emberre és személyiségének struktúrájára vonatkoznak, a poétikában a mű *tényleges felépítési rendszereit* írják le. Tényleges, tehát nyílt *ellenállást* tanúsító mind a szerzővel az alkotás folyamán, mind a kutatóval szemben az interpretáció folyamán. Tehát maga köré gyűjti a stilisztikai és kompozíciós fogások együttesét, jelenléte épp ezeken a poétika nyelvére „átültetett” fogásokon keresztül manifesztálódik.

Végül: mondjunk néhány szót a mű struktúrájáról anélkül, hogy belemennénk az alakok pszichológiai jellemzésének problémáiba. Beszéljünk arról is, hogy mi a szerepe a pszichológiai kategóriáknak a hipotetikus címzett rekonstrukciójában.

Az „ideális” befogadó mindig történelmi befogadó, mindig hordoz magában „valamit” a „tényleges közönség” hajlamaiból, ízléséből és tapasztalataiból, nyelvéből és kultúrájából. Függetlenül attól, hogy fricska akar-e lenni az uralkodó ízléssel szemben, vagy kompromisszum a közízléssel. Vagy új szerepként jelenik meg az újszerű műben, vagy csak a régi jól bevált szerepnek próbája. Az írónak mindkét esetben számolnia kell azzal, hogy a „tényleges közönség” ilyen szerepet nem fog játszani. Vagy fáradt, elfásult, a konvenció által a végsőkéig kimerített, vagy egyszerűen idegenkedik az experimentális újításoktól.

Tehát a társadalmi mű létének alapvető problémája többé-kevésbé a tényleges címzett akarati problémája, befogadási készségének problémája. Más szóval: soha nem lehet tudni, hogy a befogadó — Norwid szavaival élve — hajlandó lesz-e meggyújtani a „gyertyát”, hogy a költői szó homályát eloszlassa, vagy épp azért nem gyújtja meg, mert a költői szó túlságosan is világos számára; olyannyira világos, hogy már szinte láthatatlan.

Nos, a befogadás poétikájában az akarat kategóriája, az akarat folyamatainak kategóriája látszólag pszichológiai kategória. A befogadás mindig

³⁰ Az irodalmi kutatások metodológiájában, melyeket a mélylélektan, a „nyílt” és „rejtett tudattartalmak” közt levő feszültség játéka inspirál, a szerző tudatának, illetve tudatlanságának rejtjeles dokumentumaként rekonstruálódik (lásd: J. PAWLOWSKI: Freud esztétikai elméletének metodológiai problémái. Esztétikai tanulmányok. 1964. I. 119–122.). A mi felfogásunk szerint a címzett tudata, illetve nemtudása benne van a konstrukcióban; ez azonban nem jelenti azt, hogy az olvasással lezárul ez a játék — mindig marad ugyanis egy bizonyos százalékban olyan probléma, amelyet nem vehetünk megoldottnak, vagy egyáltalán nincs is róla szó a műben; kérdések, kételyek, „árnyoldalak”.

problematis, mindig „izgalmas” akarata köré egy sereg specializált fogás gyülemlik. Az immáron másodszor említett *Sötétség* c. Norwid-vers teljes egészében a befogadó „akarataira van beállítva”. Buzdítás, szemrehányás reménykedés. Így ír Norwid:

Már-már azt hiszed, hogy kialszik, hogy lenn
a felhevült folyadék mindent elnyel,
Hinni kell, a szikra, a hamu nem elég:
Hitet adtál . . . nézd, hogy lángol!
Hasonlóak dalaim is — ó! ember,
ki minél inkább fukarkodsz a hiábaváló idővel —
annál inkább hevited az idő hidegségét,
Ég az áldozati láng!

A Norwid-vers egészében a szemantikai organizációt a virtuális címzett akarata köré gyűjti, miközben a „tényleges közönség” befogadásának közvetlen felhívásává lesz, más művekben ez a „befogadás akarati oldalára való beállítódás” háttérbe kerülhet, egy csomó más „beállítottság”-gal léphet kapcsolatba, ugyanakkor azonban sohasem küszöbölhető ki teljesen a mű struktúrájából. Szergej Ejzenstein említi, hogy fiatal korában rendkívüli, módon érdekelték „a hatásosság egységeinek a kérdései”,³¹ melyeket *attrakcionok*-nak nevezett. Ki akarta dolgozni az „attrakcionok” poétikai montázs-elméletét a filmre és a színházra vonatkozóan, azonban ezen szándékáról hamarosan lemondott. Úgy tűnik, hogy a befogadás poétikájának keretén belül a fiatal rendező ezen elgondolásához vissza kell majd térni. Magának a mű hatásosságának a problémája, amivel, nota bene, nem először foglalkoznak a tudósok (pl. Aleksander Wiesiołowski, a szó művészetének „szuggesztív formulái”³²-ről írt koncepciójában), kulcs lenne az olyan jelenségek feltárásához, mint a giccs, a fércmű, a bővli elemeinek a funkciója, amelyek szerepelnek a XIX. és a XX. századi próza legigényesebb törekvéseiben (Dosztojevszkijtől az „új regény”-ig), valamint az újítói technikák behatolása a konjunkturális irodalomba (az „újszerűség” momentuma az ejzensteini „attrakcion” funkcióját is betöltheti a szórakoztató irodalomban; természetesen a megfelelő pillanatban stb.

Egyszóval: a befogadásban az akarat egy a mű struktúrájában állandóan jelenlevő, a virtuális olvasó projekcióját együttesen alkotó elemek közül. Az „akarat” címszó nem maradhat ki a befogadás poétikájának terminológiai szótárából, mint ahogy más, a pszichológiából vett címszavak sem maradhatnak ki, mint a *figyelem*, az *emlékezet*, amelyek lehetővé tennék azt, hogy a műben az elemek különböző felépítési rendszereit úgy írhatnánk le, mint egy

³¹ A tudományban „ionok” vannak, „elektronok”, „neutronok”.
A művészetben hadt legyenek hát „attrakcionok”.

Így született meg az „attrakcionok montázsa”-fogalom. (. . .)
„Meg kell még említeni, hogy (ebben a koncepcióban) a néző, döntő elemként,
az előtérbe került (. . .)” С. М. ЭЙЗЕНШТЕЙН: Избранные статьи. Москва, 1956. 361.

³² Lásd: Теория литературы. Образ, метод, характер. Москва, 1962. 187. и др.

olyan kompozíciót, amely a kigondolt olvasó figyelmére, illetve emlékezetére koncentrál.³³

A befogadás poétikájának így át kellene alakulnia — a fejlődési perspektívában — az irodalmi mű „pszichoszemantikájává”, olyan diszciplínává, amely közvetlen kapcsolatban állna a még szintén kialakuló stádiumban levő pszicholingvisztikával;³⁴ olyan termékké, amelyben az ember teóriái az irodalomtudomány teoretikai fogalmainak a rendszerére van lefordítva. És ez még nem jelentené azt, hogy hűtlenek lennénk elvünkhoz: mely a szó művészetének *sajátságosságát* hirdeti. A pszichoszemantika — tágabb értelemben — egyben az irodalom szocio-szemantikája is.

Térjünk vissza még egyszer utoljára a bevezető részben elemzett Kierkegaard szöveghez. Többször hangsúlyoztuk, hogy a címzett első tevékenysége, amely őt determinálja, az olvasás tevékenysége. Azonban Kierkegaard szélsőségesen és egyoldalúan interpretálja szövegében a hipotetikus olvasó szerepét, nevezetesen megpróbálja befogadója viselkedését kizárólag az olvasásra korlátozni. Ezt az elsődleges szerepet izolálja, mindenféle más társadalmi, olvasáson túli szereptől. Ugyanakkor a befogadás poétikája nem engedhet meg magának ilyen éles izolációt, ugyanis a valóságban nincs ilyen éles izoláció. Ellenkezőleg: a legérdekesebb dolognak tűnik az olvasó szerepének partitúrájában a beprogramozott, a szerző által előre látott, a műfaji hagyományokban lefektetett és a (szerzőt meghatározó) irodalmi közvélemény által felvetett, az olvasás és a befogadói tevékenység közötti relációk együttese, a befogadó sok más, olvasáson kívüli szerepeiben. Egyrészt itt volt Kierkegaard izolációs igénye, az olvasás az olvasásért parancsa; a befogadó ez esetben meg van fosztva az olyan illúzióktól, hogy „valamit is hasznosíthatna” az olvasáson kívüli világban. Másrészt, a kifejezetten didaktikus, nevelői célzatú, morálizáló alkotásokban az olvasás elsődleges tevékenységi mivolta a címzett tervezett tevékenységeinek hierarchiájában a háttérbe szorul. A mű az olvasó figyelmét a szövegen túlra irányítja, az „élet” felé. És végül a harmadik variáns, amilyen a művek többsége, amikor is a befogadás partitúrája nem határozza meg szigorúan az olvasó szerepének más szerepekhez való kapcsolatát; ezen szerepek széles körű együttműködési lehetőségének tág, történelmileg változó terét adja.

(Edward Balcerzan: *Perspektywy „poetyki odbioru”*, in: *Problemy socjologii literatury*. Wrocław — Warszawa — Kraków — Gdańsk, Ossolineum, 1971. 79 — 95.)

(Fordította: Gedeon Márta)

³³ Az irodalmi szövegre való emlékezéssel kapcsolatos kísérleti kutatások nem lehetnek meg a leíró poétika alapvető fogalmai nélkül a (vö.: W. SZEWCZUK: Az emlékezés pszichológiája. Kísérleti kutatások. Varsó, 1965. 81 — 127.). Természetesen a pszichológus módosítja a mű struktúrájának a leírását, saját szempontjainak megfelelően. Pl. SzeWCZUK a novella struktúráját hat szemantikai csoportra osztja: 1. tartalmi rendszer, 2. tartalmi együttes, 3. tartalmi csoport, 4. tartalmi egység (adag), 5. információs egység, 6. információs elem (i. m. 87.) Ehhez hasonlóan a befogadás poétikája sem kerülheti el a pszichológiai fogalmak használatát, akármilyen rendszeren belüli modifikációnak lesz is alávetve.

³⁴ A pszicholingvisztika perspektíváiról lásd: A. A. ЛЕОНТЬЕВ: Психоллингвистика. Ленинград, 1967.

A jambikus pentameter

Mi tehát a prozódia? Az angol szót nem a görög szóból vettük, annak bizonytalan és sokágú értelmével, hanem valószínűleg a francia megfelelő közvetítésével a skolasztikus latinból jutott el hozzánk, és akárcsak a francia terminus, az angol szó is elsődlegesen a versbeni szótagok kezelésére vonatkozó szabályokat jelenti: hogy azok hosszúnak vagy rövidnek, hangsúlyosnak vagy hangsúlytalannak, kiejtésben elhagyhatónak vagy el nem hagyhatónak stb. tekintendők-e? A szótagok viszont, noha ritmikus beszédünk egységei, természetüknél fogva annyira meghatározatlan jellegűek, s oly sokféle vokális kifejezést kaphatnak, hogy eltekintve attól a minden szerzőben szükségképpen meglevő vágytól, hogy műve önmagában konzisztens legyen, a közönségben keltett hatás arról is meggyőzi, hogy csiszolt ritmusainak helyes értelmezése mindaddig nem lehetséges, amíg azt a módot, ahogy szótagjait kezeli, meg nem értették. Ezért kell a szótagok kezelésére vonatkozó szabályoknak létrejönniük és elfogadottá válniuk, s ez a prozódia első, elengedhetetlen feladata.

(Robert Bridges:
Levél egy zenészhez az angol prozodiáról.)

Amikor egy költő metrikus verset komponál, olyan megszorításokat ró a maga szó- és kifejezés-választásaira, melyeknek a mindennapi nyelv nem engedelmeskedik.¹ Esetleg sem a költő, sem olvasói nem képesek explicite megfogalmazni e megszorítások természetét, melyek egy adott költeményben hatnak, azonban sem a költő, sem gyakorlottabb olvasói nem ütköznek nehézségbe, ha a teljesen metrum nélküli sorokat kell megkülönböztetniük az olyanoktól, amelyek nyíltan és őszintén metrikusak. Így aligha akad olyan, aki, ha járatos az angol metrikus verselés kánonjában Chaucertől Yeatsig, vitatni fogja azt az állítást, mely szerint (1b) és (1c) jogos megtestesítői a jambikus pentameternek, (1a) viszont nem az, noha (1a) szótagszáma megegyezik (1b) szótag-számával, (1c) szótagszáma viszont nem.

- (1) (a) Ode to the West Wind by Percy Bysshe Shelley
- (b) O Wild West Wind, thou breath of Autumn's being
- (c) The curfew tolls the knell of parting day

Ezenkívül a versolvasó rendelkezik azzal a képességgel is, hogy komplexitásuk szerint kategorizáljon egyes metrikus sorokat. Így nem kétséges, hogy az (1b)

¹ Ez a tanulmány rövidített változata egy nagyobb, az angol metrikáról szóló munkának: a teljes tanulmány képezi HALLE–KEYSER: *English Stress* (Harper & Row) c. könyvének harmadik fejezetét. (A szövegátvételi jogot a kiadó biztosítja.)

sort a legtöbb olvasó komplexebb jambikus pentameternek fogja ítélni, mint (1c)-t.

A gyakorlott versolvasók e könnyen megfigyelhető képességeit olyan kulcsfontosságú tényezőknek fogjuk tekinteni, melyekre minden adekvát pszichológiai elméletnek magyarázatot kell adnia. A jó elméletnek azonban többre is képesnek kell lennie: segítséget kell nyújtania ahhoz, hogy megértsük a metrikus verselés természetét, s megvilágítsuk azt az összefüggést, amely a beszélő mindennapi nyelvi kompetenciája és abbeli képessége között áll fenn, hogy metrikusnak vagy metrum nélkülinek, komplexnek vagy egyszerűnek ítéljen egy verssort. Ezt a tanulmányt az angol költők kedvenc metrumára, a jambikus pentameterre korlátozzuk. Az itt alkalmazott megközelítési mód könnyen átvihető más metrumokra is, lásd pl. Halle: *On Meter and Prosody* és Halle – Keyser: *English Stress*.

Abból indulunk ki, hogy az olvasónak és a költőnek ez a képessége, melynek alapján metrikusnak vagy metrum nélkülinek, komplexnek vagy kevésbé komplexnek ítél egy verssort, onnan ered, hogy ismeri a versszerkezet bizonyos elveit. Ez az ismeret — hasonlóan az átlag beszélő anyanyelvi ismereteihez — inkább hallgatólágos, semmint explicit. Ha megkérdezzük őket, talán nem tudnak összefüggően számot adni azokról az elvekről, amelyeket akkor alkalmaznak, amikor a fenti ítéleteket kimondják a verssorokról. Ezért a metrika kutatójának az a feladata, hogy koherens és explicit módon adjon számot erről az ismeretről, miként a nyelvész feladata is az, hogy explicitté tegye, amit egy beszélő az általa folyékonyan beszélt nyelvről tud.

Feltesszük, hogy ez az ismeret két, jól megkülönböztethető részből áll: egyrészt annak az absztrakt sémának az ismeretéből, amely a metrum alapjául szolgál, másrészt azoknak a szabályoknak az ismeretéből, amelyek ezt az absztrakt sémát összefüggésbe hozzák az egyes konkrét verssorokkal. E fel-tételezést egy olyan munkahipotézisnek tekintjük, melyet úgy kell igazolnunk, hogy bemutatjuk: segítségével mélyrevilágító és fontos eredményeket kaphatunk. A metrum alapjául szolgáló absztrakt entitások szekvenciáját olyan szimbólumsorozatok alkotják, mint a (2)-ben található:

(2) (a) XXXXXXXXXXXX

WSWSWSWSWS(W) (W), ahol a zárójelbe tett entitások nem

kötelezők.*

Ezek az absztrakt sémák olyan korrespondencia-szabályok szerint füg-genek össze konkrét verssorokkal, mint a (3)-ban bemutatott szabály:

(3) (a) Valamennyi elvont entitás (X, W, S) megfelel egy szótagnak.²

(b) Hangsúlyos szótag csak S pozícióban fordul elő, és minden S pozícióban megtalálható.³

* A „W” és az „S” jelek az angol weak (gyenge) és strong (erős) szavak kezdőbetűi.

² A „szótag” fogalmát itt a „beszédhangok szekvenciája, mely egy szótagalkotó hangból (‘magánhangzó’) és az azt megelőző vagy követő bármilyen számú egymás után következő, nem szótagalkotó hangból (‘mássalhangzó’) áll” egyenértékesekeként használjuk. Konkrétan nem foglalkunk állást abban a nyugtalanító kérdésben, hogy a megnyilatkozások szegmentálhatók-e egyértelműen szótagokra.

³ Hangsúlyos szótagon itt azt a szótagot értjük, melyre egy adott szóban a főhangsúly esik. A szó összes többi szótagját a „hangsúlytalan szótag” fogalma alá foglaljuk. Így tehát az *instrumentality* szó negyedik szótagját hangsúlyosnak tekintjük,

Az egyes sorokat úgy skandáljuk, hogy a sor szótagjait és a (pl. a (2)-ben található) elvont sémán belüli absztrakt entitásokat megfeleltetjük egymásnak. A verssorokat akkor ítéljük metrikusnak, ha ez a megfeleltetés kimerítően létrehozható anélkül, hogy megszegnénk az alkalmazható korrespondencia-szabályokat. (4)-ben bemutatjuk Robert Bridges *Testament of Beauty*-ja egy sorának a skandálását; a költemény a tiszta szótagszámláló metrumban íródott, melyet (2a) elvont sémája és a (3a) korrespondencia-szabály határoz meg:

(4) Long had the homing bees plundered the thymy flanks

X X X X X X X X X X X

(5)-ben egy olyan jambikus pentameter-sor skandálását illusztráljuk, melyet a (2b) séma és a (3a) és (3b) korrespondencia-szabályok határoznak meg. Megjegyzendő, hogy (3a) és (3b) együttvéve azt vonja maga után, hogy minden W helyzetben hangsúlytalan szótagnak kell előfordulnia. Később látni fogjuk, hogy erre a némiképp közvetett megfogalmazásra, melyet itt alkalmaztunk, ténylegesen szükség van, hogy jellemezhessük azoknak a hangsúly-sémáknak

míg az összes többi „hangsúlytalanként” egy kalap alá vesszük. Sajnáljuk ezt a pontatlan nyelvhasználatot, de nem látunk megnyugtató kiutat a terminológiai kutyaszorító-ból.

⁴ A sorbelseji visszájára fordított lábra (11.4) (28)-ban találhatunk példát.

⁵ Lásd W. K. WIMSATT (in: THOMAS A. SEBEOK: *Style in Language*): „... nem egészen világos előttem, hogy az első láb trochaikus helyettesítése a jambikus sorokban miért annyira elfogadható. Egyáltalán nem tudom eldönteni, hogy egyszerűen azért-e, mert így történt – amint Mr. Ransom állítja, ha jól értelmezem, valahogy bevetté vált –, vagy pedig van valamilyen sajátos oka.” (206.)

⁶ Korábbi tanulmányokban (lásd pl. HALLE – KEYSER: *Chaucer and the Study of Prosody*) azt állítottuk, hogy egy hangsúlymaximum olyan hangsúlyos szótag esetén jön létre, mely két kevésbé hangsúlyos szótag közé esik. A hangsúlymaximum itt adott definíciója szigorúbban korlátozza azokat a szótagokat, melyek hangsúlymaximumot képezhetnek. Mivel metrikus sorokban a hangsúlymaximumok esetleg nem felelnek meg a W pozícióknak, a hangsúlymaximumot szigorúbban megszorító definíciónak a következménye az, hogy olyan sorokat is metrikusnak ismerünk el, melyeket korábban nem lehetett metrikusnak tekinteni; pl.

Chaucertől:

1. „With this quyksilver, shortly for to sayn” (C. Y., I. 1111); vö. „for quyksilver that we it hadde anon” (C. Y. I. 1103.);

2. „He was short-sholdered, brood, a thikke knarre” (A. Prol., I. 549.);

3. „Ther nas quyk-silver, lytarge, ne brymstoon” (A. Prol., I. 629.);

Spencertől:

4. „Ne let house-fyres, nor lightnings helpelesse harmes” (Epithalamion, XIX. 7.);

John Donne-tól:

5. „Askt not of roots, nor of cock-sparrows, leave” (Progress of the Soule, I. 217.);

6. „Th’hydroptique drunkard, and night-scouting thiefe” (Holy Sonnet III, I. 9.).

Noha az ehhez hasonló sorok nyilvánvalóan szokatlannak, mégis előfordulnak, s így indokolják eljárásunkat, mellyel az itt vázolt módon „gyengítjük” a teóriát. Annak szükségességére, hogy a hangsúlymaximum meghatározását, melyet HALLE és KEYSER adott Chaucer and the Study of Prosody című munkájában, revideálni kell, már J. MEADORS figyelmeztetett tőlünk függetlenül On Defining the Stress Maximum című írásában. Végül megjegyzendő, hogy (15a)-ban a „hangsúlytalan” a szó szoros értelmében „hangsúly nélküli” jelent. Lehetséges, hogy ez nem tekinthető invariánsnak a különböző költők-nél, de mindenesetre korrektnek tűnik, ami Chaucert és a reneszánsz nagyobb költőit illeti.

a teljes változatosságát, melyek mind jogosan aktualizálhatják a jambikus pentametert.

(5) The cūrfew tōlls the knēll of pártīng dāy

W S W S W S W S W S

A jambikus pentameter itt közölt, a (2b) séma valamint a (3a) és (3b) korrespondencia-szabályok szerint adott jellemzése lényegében egy formálisabb megfogalmazása az alapvető tanulmányok többségében található leírásnak. Így Robert Bridge *Milton prozódiaja* c. fontos tanulmánya szerint a normál jambikus pentameter-sor így határozható meg:

(6) Kétszótagos egységekből álló tízszótagos sor, emelkedő ritmussal (azaz a hangsúlyok a váltakozó páros szótagokra esnek); a kétszótagos egységeket *verslábak*nak lehet nevezni. (1.)

A verslábak kérdését alább tárgyaljuk (?). Ezen a ponton csak annyit kívánunk megjegyezni, hogy a normál jambikus pentameterrel, ahogy azt (6) — vagy akár (2b), (3a) és (3b) — meghatározza, nem jellemezhető (1b) vagy számos más olyan sor, amely gyakran fordul elő a jambikus pentameterben írott versekben. Pl.:

(7) As ook, firre, birch, aspe, alder, holm, popler,
Wylugh, elm, plane, asshe, box, chasteyn, lynde, laurer,
Mapul, thorn, bech, hasel, ew, whippeltree —
(Chaucer: *A Lovag meséje*. 11.
2921–23.)

(8) Batter my heart, three-person'd God, for you
As yet but knock, breathe, shine, and seek to mend;
That I may rise, and stand, o'erthrow me, and bend
Your force to break, blow, burn, and make me new.
(Donne: *Holy Sonnet*. 14.)

(9) O Wild West Wind, thou breath of Autumn's being
Thou from whose unseen presence the leaves dead
Are driven like ghosts from an enchanter fleeing, ...
(Shelley: *Ode to the West Wind*)

(10) Speech after long silence; it is right,
All other lovers being estranged or dead, ...
(Yeats: *After Long Silence*.)

Ilyen sorok létezése természetesen nem került el Bridges vagy bármely más, elmélyült prozodista figyelmét. Sőt, nyomban a (6) meghatározás után Bridges megjegyzi, hogy Miltonnál a norma alól való kivétel három típusával találkozunk:

- I. Kivételek a tíz szótag szabálya alól,
- II. Kivételek az öt hangsúly szabálya alól,
- III. Kivételek a hangsúlyok helyzetét illetően.

Más szóval a sor mindhárom tulajdonsága, melyet a (6) meghatározás specifikusan kiköt, több alkalommal is sérelmet szenved Milton *Elveszett Paradicsomának* jambikus pentameterében.

Hogy megmagyarázza ezeket a kivételeket, Bridges és sok más metrikus a norma meghatározását kiegészíti a megengedhető eltérések listájával, mely rendszerint a következő pontokat tartalmazza:

- (11) 1. hangsúlytalan láb (pyrrichius)
2. nehéz láb (spondeus)
3. Visszájára fordított sorkezdő láb (trocheus)
4. Visszájára fordított sorközi láb (trocheus)
5. Fölösen beékelten sorközi erőtlen szótag
6. Sorkezdő erőtlen szótag elhagyása (ütemelőző)

A továbbiakban a (6) normán és a (11)-ben megengedett eltéréseken alapuló leírásra a jambikus pentameter standard elméleteként fogunk hivatkozni. Következő lépésként meg fogjuk vizsgálni a (7)–(10) alatti sorokat abból a célból, hogy bemutassuk a jambikus pentameter standard elméletének működését.

Chaucer sorai (7) metrikusak, de a (11.2) megengedett eltérés nagylelkű segítségével, mert (7)-ben túlsúlyban vannak a nehéz lábak. Ezenfelül sorkezdő trocheust (11.3.) találunk az utolsó két sorban, továbbá egy beékelten erőtlen szótagot (11.5) a második sorban.

Donne szonettjének (8) első sora sorkezdő trocheust tartalmaz (11.3) és egy sorközi nehéz lábat a *three person'd God* kifejezésben (11.2). A második sor csakúgy mint a negyedik, spondeust tartalmaz (11.2), míg a harmadikban sorkezdő pyrrichiust találunk (11.1), valamint egy fölös erőtlen szótagot (11.5) a *me and* szótagokban.

Shelley költeményének (9) első sora két spondeust mutat (11.2). A második sorkezdő trocheust (11.3), egy pyrrichiust (11.1) az *-ence the* szótagokban, valamint egy sorvégi spondeust (11.2) tartalmaz. A harmadik sorban egy erőtlen szótagot találunk, a *driven*-ben az *(-en)-t* (11.5), ezenkívül egy pyrrichiust is (11.1).

Yeats sorai (10) közül az első ütemelőző nélküli (11.6) s tartalmaz egy sorközi spondeust (11.2) és egy pyrrichiust (11.1). A második sor spondeusszal indul (11.2) és felfedezhetünk egy beékelten erőtlen szótagot a *being* szóban.

Noha így módon a standard teória, mely tehát a (2b) absztrakt sémából, a korrespondencia-szabályokból (3) és a megengedett eltérések listájából (11) áll, világosan metrikusnak tekinti a (7)–(10) sorokat, számos tekintetben annyira inadekvát, hogy alapvető felülvizsgálatra készítet. Vegyük először szemügyre az (1a) sort: ezt eddig a nem metrikus sor fő példájának tekintettük:

Óde to the West Wind by Percy Bysshe Shelley.

A sor tartalmaz egy visszájára fordított kezdőlábat (11.3), egy nehéz lábat (11.2) és két sorközi trochaikus helyettesítést (11.4). Mivel ezek mind megengedhető eltérések, a sort metrikusnak kell ítélnünk a standard teória alapján. Ez a következtetés azonban nyilvánvalóan elfogadhatatlan.

A nehézség abból a tényből fakad, hogy a standard teória a versláb kategóriáiban fejezi ki a megengedett eltéréseket. (Valójában ez az egyetlen terület, ahol a *versláb*nak nevezett entitás lényeges szerepet tölt be.) Ebben a szemléletben implicit az a gondolat, hogy az egyik lábban tapasztalható eltérések függetlenek a közvetlenül szomszédos lábak eltéréseitől. Ezek az eltérések azonban nem függetlenek egymástól. Ezért a fentebb skandált sor metrum nélküli, mert két egymást követő trocheust tartalmaz, s az ilyen sorok nem érvényesek a jambikus metrumban. Természetesen lehetséges (11.4)-et úgy módosítani, hogy evvel a lehetőséggel is számot vessen. De ha a közvetlenül szomszédos lábak nem függetlenek egymástól, kérdésessé válik, van-e értelme egyáltalán, hogy a lábakat a sor és a sort alkotó gyenge és erős pozíciók között átmeneti entitásokat felvegyünk. Az alábbiakban olyan leírást fogunk javasolni, mely nem használja a versláb fogalmát, és megkíséreljük kimutatni, hogy egy ilyen leírás még ott is fölötte áll a standard elméletnek, ahol az utóbbit úgy foltozzuk ki, hogy képes legyen megmagyarázni az imént tárgyalt sorhoz hasonló eseteket is.

Már megjegyeztük, hogy a standard teória egyik jelentős hiányossága az, hogy a megengedhető eltérésekkel egy listaszerű felsorolás keretében foglalkozik, ami azt vonja maga után, hogy a megengedhető eltéréseknek nincs semmilyen közös vonásuk, mivel a standard elméletben semmi sem határozza meg, hogy mi kerülhet fel erre a listára. Azáltal, hogy a standard elmélet egy lista segítségével jellemzi a megengedett eltéréseket, egyúttal megfosztja magát annak lehetőségétől, hogy képes legyen megmagyarázni egyes tényeket, melyeket az angol verselés adekvát elméletének meg kellene tudnia magyarázni. Jespersen már hosszú évekkel ezelőtt megjegyezte (262), hogy míg egy jambikus sor az első két szótagban megtűrhet egy trocheust, a trochaikus sor nem tűrhet meg hasonló jambikus behelyettesítést az első két szótagban. Longfellow két alábbi sorát idézi:

(12) Tell me not in mournful numbers
Life is but an empty dream

és megállapítja, hogy a második sor nem helyettesíthető így:

(13) A life's but an empty dream

A standard elmélet nem ad magyarázatot erre a jelenségre.

Van egy további szisztematikus korreláció is, melyet Jespersen észrevétele sugall. Ahogy egy jambikus sor megengedi a sorkezdő erőtlén szótag elhagyását (lásd a (10) példa első sorát), ugyanúgy a trochaikus sor is megengedi egy sorkezdő extrametrikus erőtlén szótag felvételét. A következő trochaikus sorpár szolgálhat illusztrációul:

(14) All the buds and bells of May
From dewy sward or thorny spray
(Keats: *Fancy*)

Igazság szerint, ha az ember nem tudja, hogy a *Fancy* trochaikus formában íródott, akkor a fenti két sor metrikailag kétértelmű volna, hiszen könnyen elő-

fordulhatna jambikus tetrameterben írott költeményben is. Ez a jambikus és a trochaikus sorok közötti másik korreláció szintén megmagyarázhatatlan marad a standard teóriában.

Harmadszor Jespersen megjegyzi (255), hogy a jelentősebb szintaktikai szünetek, melyeket ő pauzáknak nevez, jelentős szerepet játszanak a sor metrikai viselkedésében. Ezek a szünetek általában ortográfiailag jelöltek vesszővel, pontos vesszővel, kettősponttal vagy ponttal. Érdekes megjegyezni, hogy a megengedett eltérések listáján két kategória általában ezekkel a főbb szintaktikai szünetekkel áll kapcsolatban. Ez a két kategória a sorközi trochaikus behelyettesítés, ami igen gyakran fordul elő nagyobb szintaktikai szünet után (lásd 28c–d), és a nehéz láb, amely két pozícióból áll, melyeket egy nagyobb szintaktikai szünet választ el. (lásd (7)). Itt ismét egy olyan mélyebb általánosság sejlik fel, mely a standard teória számára megfoghatatlan. Hogy az imént vázolt ellenvetésekre felelni tudjunk, a standard teória helyettesítésére az alábbi leírást javasoljuk:

(15) (a) *Absztrakt metrikai séma* (vö. (2b))

**(W)SWSWSWSWS(x)(x)*,

ahol minden pozíciót csakis hangsúlytalan szótag tölthet be és ahol a zárójelbe tett elemek elhagyhatók.

(b) *Korrespondencia-szabályok* (vö. (3))

(i) Egy pozíció (S vagy W) egyetlen szótagnak felel meg vagy

egy szonáns szekvenciának, mely legfeljebb két magánhangzót foglal magába (melyek vagy közvetlenül szomszédosak, vagy egy szonáns mássalhangzó választja el őket). Definíció: Ha egy adott verssorban egy hangsúlyos szótag két hangsúlytalan szótag között helyezkedik el, ugyanazon a szintaktikai összetevőn belül, ezt a szótagot „hangsúlymaximum”-nak nevezzük.

(ii) Hangsúlyos szótagok S pozícióban fordulnak elő és minden S pozícióban hangsúlyos szótag van;

vagy

Hangsúlyos szótagok csak S pozícióban fordulnak elő, de nem szükségképpen valamennyi S pozícióban;

vagy

Hangsúlymaximumok csak S pozícióban fordulnak elő, de nem szükségképp minden S pozícióban.

A korrespondencia-szabályok alternatíváinak sorrendje lényeges. Minden korábbi alternatívát maga alá foglal minden későbbi alternatíva és minden későbbi alternatíva úgy tekinthető, mint ami kibővíti a metrikusnak ítélt sor-osztályokat. Például (15 bi)-ben az első alternatíva csak tíz-tizenkét szótagos sorokat enged meg az elvont metrikus séma realizálására, ugyanakkor a második alternatíva már húszra emeli azon sorok szótagjainak számát, melyek realizálják a metrikus sémát. Az itt megadott korrespondencia-szabályok a maguk több alternatívájával első pillantásra kevésbé különböznek a standard elméletben foglalt megengedett eltérések listájától. Ez a látszat azonban annak figyelmen kívül hagyásából ered, hogy míg a standard elméletben nincs semmi

korlátozás arra nézve, hogy mi veendő fel a listára, addig a felülvizsgált elmélet alternatív állításai engedelmeskednek annak a korlátozásnak, hogy minden későbbi állításnak maga alá kell foglalnia s így általánosabb szintre kell emelnie az előzőt. Ezenfelül azt is kijelentjük, hogy az állítások sorrendje a korrespondencia-szabályokban egyúttal a sorok komplexitását tükrözi. A sorrend ennél fogva formális eszközünk arra, hogy megragadjunk egy lényeges fogalmat: a feszültség fogalmát. Ennek intuitív bázisa eléggé nyilvánvaló. Ha azok a módok, melyek révén egy adott absztrakt séma aktualizálódik, erősen korlátozottak, könnyűszerrel érzékeljük úgy, hogy a séma jelen van az adatokban. Ha viszont a módok, melyek segítségével egy séma aktualizálódik, igen változatosak lehetnek, ennek megfelelően növekszik annak nehézsége is, hogy észrevehessük: a séma jelen van egy adott szószekvenciába átkódolva. Így senkinek sem kerülheti el a figyelmét a jambikus pentameter-séma a

The cūrfew tólls the knéll of párting dáy

sorban, ahhoz viszont már jó adag rafinéria kell, hogy valaki ugyanennek a sémának a jelenlétét felismerje ebben a Donne-sorban:

Yet dearly I lóve you and would be lóved fáin

A séma érzékelésének ez a fokozódó nehézsége — mely az egyre komplexebb korrespondencia-szabályok alkalmazásából fakad — magyarázza azt is, hogy miért nem találunk olyan sorokat, melyek az összes, legbonyolultabb korrespondencia-szabályt felhasználják, illetve kizárólag ezeket használják fel. Az ilyen sorok túllépnék az olvasónak a séma érzékelésére vonatkozó képességhatárát. A kérdéseknek ehhez a típusához a tanulmány utolsó részében fogunk visszatérni.

Hogy megkezdhessük a javított elmélet taglalását, nézzük meg egyszerűen, hogyan engedi meg ez az elmélet egy sor skandalizálását. Az eljárás a következő: először is minden sorban rögzítjük a pozíció-betöltéseket úgy, hogy balról jobbra megszámozzuk a szótagokat.⁷ Ha számuk tíz, akkor szótagonként egy az egyhez pozíció-betöltést tételezünk fel (15 bi) első alternatívájának megfelelően. Ha a szám eggyel kevesebb mint tíz, ellenőrizzük, lehetséges-e az egy szótag, az egy pozíció hozzárendelés, ha ütemelőző nélküli sort tételezünk fel. Ha a szótagok száma több mint tíz, ellenőrizzük, hogy a sor tartalmaz-e extrametrikus szótagot, avagy, hogy két egymás melletti szótag hozzárendelhető-e egyetlen pozícióhoz, (15 bi) második alternatívájának megfelelően. (Lásd még alább.)

Miután a szótagoknak a pozíciókhoz való hozzárendelését lefektettük, a következő lépésben megállapítjuk a sorban előforduló hangsúlyos és hangsúlytalan szótagok helyét. Ezután ellenőrzést hajtunk végre, hogy lássuk, vajon a hangsúlyos és hangsúlytalan szótagok elhelyezkedése kielégíti-e (15bii) valamelyik alternatíváját. Az első alternatíva ellenőrzésével kezdjük, és aláhúzunk minden olyan szótagot, ahol ezt az alternatívát a sor *nem* elégíti ki, vagyis aláhúzunk minden olyan pozíciót, ahol S-t hangsúlytalan vagy ahol W-t hangsúlyos szótag tölti be. Ezután a sort megvizsgáljuk (15 bi) második alternatívája segítségével és aláhúzzuk az összes pozíciót, ahol ez az alternatíva sérelmet szen-

⁷ Fontos észben tartani, hogy az extrametrikus szótagok, akár sorkezdő, akár sorvégi helyzetben fordulnak elő, nem részei a számozásnak.

ved, azaz egy olyan W, melyet hangsúlyos szótag tölt be, most már két aláhúzást kap. Harmadszor, ellenőrizzük a harmadik alternatívát is; ha bármely pozíció sérti ezt az alternatívát, azaz bármely W-t hangsúlymaximum tölt be, a sort metrum nélkülinek ítéljük.

Az alábbiakban illusztráljuk az itt vázolt eljárást.

(16) The curfew tolls the knell of parting day
 W S W S W S W S S

A sor teljes egészében kielégíti mind (15 bi), mind (15 bii) első alternatíváját.

(17) And leaves the world to darkness and to me
 | | | | | | | | | |
 W S W S W S W S W S

A (17) sorban a negyedik S megsérti (15bii) első alternatíváját, de nem sérti meg a másodikat.

(18) Batter my heart, three-person'd God, for you
 | | | | | | | | | |
 W S W S W S W S W S

(18)-ban az első S megsérti (15 bii) első alternatíváját, viszont nem sérti meg a másodikat; az első és a harmadik W megsérti a második alternatívát, de a harmadik alternatíva ezt megengedi. Az olyan esetekre, ahol mindhárom alternatíva sérelmet szenved, a háromszor aláhúzott és keresztülütött pozíció ad példát a (19a) nem metrikus sorban.

(19a) Ode to the West Wind by Percy Bysshe Shelley⁸
 | | | | | | | | | |
 W S W S W S W S W S

⁸ Edward R. Weismiller (magánlevélben) rámutatott, hogy olyan sorok, amelyek szabályaink megsértését mutatják, ténylegesen előfordulnak jónéhány reneszánsz költő műveiben. Pl. Sidney, a metrikailag kísérletező költő, *Astrophel an Stelljában*:

With sword of wit, giving wounds of dispraise
 W S W S WS W S W S

Weismiller elgondolása szerint az effajta sorok egy olasz minta, az ún. „dupla trocheus” imitációi. Mivel azonban releváns statisztikai tanulmányok a reneszánsz nagyobb költőről nincsenek birtokunkban, nem áll módunkban megítélni, hogy a fentihez hasonló sorok mennyire gyakoriak. A metrikailag konzervatív Spenser: *Faerie Queen*-je első ezer sorának elolvasása három világos példát szolgáltatott: I.i. 12.9, I.ii. 36.4, I.iii. 7.9, ami azt látszik bizonyítani, hogy az ún. „dupla trocheus” koránt sem volt gyakori. Bárhogy is legyen, ezek a sorok (15) értelmében nem metrikusak, és ha Weismiller állítása a helyes,

A javított elmélet nagy szabadságot enged a jambikus sémán belül, de ugyanakkor megfelelő megkötésekkel is szolgál, hogy a költő számára érdekes legyen a művészi formában dolgozni. Ez az oka annak, hogy amikor azt látjuk, hogy egy költő igyekszik szabadulni a metrikus megszorításoktól, hajlunk arra, hogy valamilyen esztétikai indokot keressünk, amely a költőt erre készteti. Vizsgáljuk meg pl. Keats egyik szonettjének itt következő kezdősorát:

(19b) $\begin{array}{ccccccc} \text{How} & \text{many} & \text{bards} & \text{gild} & \text{the} & \text{lapses} & \text{of time} \\ \hline | & | & | & | & | & | & | \\ \hline \text{W} & \text{S W} & \text{S} & \text{W} & \text{S W} & \text{S} & \text{W S} \end{array}$

Ez a sor nem metrikus, mivel a negyedik W pozícióban hangsúlymaximumot tartalmaz, amely sérti (15bii) utolsó alternatíváját. Ugyanakkor azonban világosnak látszik, hogy a költő szándékosan hagyja el a metrumot abból a célból, hogy metrikai szinten adhassa a sor tartalmának karikatúráját. A sor szó szerint az, amiről átvitt értelemben maga is szól: „a lapse of time” [„ritmuselcsúszás”]. Ez a metrikai „poén”^{*} teszi szükségessé, hogy a sort metrum nélkülüként kezeljük.

Visszatérve a metrikus sorokhoz, megemlítjük Donne sorát (20) mint olyan példát, ahol mind (15bi), mind pedig 15bii) későbbi alternatívái érvényesek;

(20) $\begin{array}{ccccccc} \text{Yet} & \text{dearly} & \text{I} & \text{love} & \text{you} & \text{and} & \text{would} & \text{be} & \text{loved} & \text{fain} \\ | & | & \vee & | & \vee & | & | & | & | & | \\ \hline \text{W} & \text{S} & \text{W S} & \text{W} & \text{S} & \text{W} & \text{S W} & \text{S} \end{array}$

(20)-ban a második és a harmadik W sérti (15bi) első alternatíváját, de nem sérti a másodikát, a harmadik S viszont sérti (15bii) első alternatíváját, de nem sérti meg a másodikát. Ne feledjük el, hogy két szótagnak egyetlen pozícióhoz való hozzárendelését a bemutatott módon kell végezni. Ha más szótagokat rendelnénk hozzá egyetlen pozícióhoz, a sor nem lenne metrikus, mert a hangsúlymaximumok W pozíciókat foglalnának el.

A szótagoknak a pozíciókhoz való hozzárendelése természetesen szigorúan metrikai hozzárendelés. Nem jelenti azt, hogy azokat a szótagokat, melyeket egyetlen pozícióhoz rendeltünk hozzá, a kiejtésben vagy a vers felolvasásakor el kell hagyni vagy „el kell nyelni”. A korrespondencia-szabályok nem instrukciók az egyes versek előadásához. Meglehetősen absztrakt versszerkesztési elvekről van szó, melyeknek befolyása a felolvasott vers hanghatására jóval áttételesebb.

Nyilvánvaló, hogy (15 bi) második alternatívája speciális esetként maga alá foglalja az első alternatívát. Az egyes költők igen különböző mértékben ter-

keves ilyen típusú sor várható olyan korok költőinél, amelyekről tudjuk, hogy nem álltak olasz minták hatása alatt. A terminus teljesebb taglalását lásd HALLE – KAYSER, *Illustration and Defense of a Theory of the Iambic Pentameter* című munkájában.

^{*} Ez a poén a *gild* és a *lapses of time* jelentéséből érthető meg: a *gild* jelentése: „bearanyoz”, de olyan jelentése is van, hogy „értéktelen holminak az értékesség látszatát adni), míg a *lapses of time* „ritmushibát” épp úgy jelent mint „az idő múlását”. (A Ford.)

jesztik ki a második alternatívát. Chaucer nemcsak hogy elíziót használ, de megengedi, hogy bizonyos körülmények között az egy szótagos szavak egy kapcsolódó szótaggal együtt egyetlen pozícióhoz rendelődjenek hozzá.⁹ Más költők módosítják az elíziót, ahogyan azt (15 bi)-ben meghatároztuk, mivel megengedik, hogy két olyan magánhangzó esetében is érvényesüljön, melyeket valamely tetszőleges frikatív mássalhangzó (s, f, v stb.) választ el egymástól, vagy pedig valamely tetszőleges szonánszon keresztül is hathat.¹⁰ Ismét mások megengedik az extrametrikus szótagot sorközi helyzetben, nagyobb szintaktikai szünet előtt. Az utóbbira példák:

(21) And as I past I worshipt: if those you seek
(Milton: Comus. I. 302.)

From mine own knowledge. As nearly as I may
(Shakespeare: Ant. II. ii. 91.)

valamint Shelley [lásd alább (25)].

Bármi legyen is az egyes költők gyakorlata, mindezek könnyedén megmagyarázhatók a korrespondencia-szabályok megfelelő kiterjesztésével, és mivel csak korlátozott elméleti jelentőségük van, nem érezzük szükségét annak, hogy ezekkel a szabályokkal itt tovább foglalkozzunk.

Hadd emlékeztessünk arra, hogy amikor elvetettük a standard elméletet, hangsúlyoztuk azt a tényt, hogy a megengedhető eltérések listája (11) nincs más tekintetben korlátozva, és nincs olyan mechanizmus, amely kizárná az ilyen listákról az efféle abszurd pontokat:

- (22) 1. Zárójeles kifejezés beépítése a sorba
2. Trochaikus láb, melyet daktilus követ
3. Pontosán három szótag kihagyása sorvégen.

Most azt kell bemutatnunk, hogy a (11) standard elmélet megengedett^t eltéréseit valóban maguk alá foglalják az itt kifejtett javított elmélet különböző alternatívái, valamint azt, hogy a javított elmélet kizárja a (22)-ben felsorolt képtelenségeket.

Azt, hogy a javított elmélet valóban kizárja (22)-t, szükségtelen részletesen bizonyítani, hiszen nincs lehetőség arra, hogy (15bi) vagy (15bii) akár legutolsó (azaz legáltalánosabb) alternatíváját is úgy kiterjeszthessük, hogy azok magukba foglalják (21)-et. Hasonlóképpen magától értetődik, hogy (11.5), mely lehetőséget ad fölös erőtlén szótag megjelenésére a sorban, és (11.6),

⁹ Chaucer szabályának részletesebb kifejtését lásd HALLE—KEYSER: Chaucer and the Study of Prosody, s ennek a szabálynak — abban a formában, ahogyan ezt ott megadtuk — kritikáját: HASCALL: Some Contributions to the Halle—Keyser Theory of Prosody. Hascall módosítása arra a megfigyelésre támaszkodik, hogy azoknak az eseteknek a túlnyomó részében, amikor valamely egyszótagú szó egy másik szótaggal együtt rendelődik hozzá egyetlen pozícióhoz, az egyszótagú szó sohasem tartozik valamelyik fontosabb lexikai kategóriához, azaz: nem melléknév, főnév, határozószó vagy ige. Ez a megfigyelés számunkra érvényesnek látszik, és a Hascall által közelebből meghatározott módon a szabály módosítását teszi szükségessé.

¹⁰ Azon mássalhangzók osztályának kiterjesztésére, melyek az elízióban résztvehetnek, Hascall és Freeman tesz javaslatot, vö. On the Primes of Style. BRIDGES: Milton's Prosody c. munkájának egyik hozzájárulása az, hogy ennek a szabálynak a tartalma a Paradise Lost és a Samson Agonistes megírása közötti időben megváltozott Miltonnál.

amely sorfő nélküli [sorkezdő W nélküli] sorokat is megenged, része a javított elméletnek. Ez utóbbit specifikusan (15a) teszi lehetővé, ahol az első W nem kötelező és zárójellel jelöljük. Meg kell itt jegyeznünk, hogy a sorkezdő W elhagyása növeli a sor komplexitás-fokát, míg a sorvégi extrametrikus szótag elhagyása nem gyakorol ilyen hatást a sor komplexitására. Ezt a két zárójeles alszekvencia közötti különbséget jelöltük azzal, hogy az első zárójelet (15a)-ban csillaggal láttuk el. Ezen a ponton azonban erre a különbségre magyarázatot nem adhatunk. (23)-ban a sorkezdő W nélküli jambikus pentameterre adunk példákat:

(23) (a) —Twenty bookes clad in blak or reed—
 | | | | | | | | |
 *(W) S W S W S W S W S

(Chaucer: *Canterbury Mesék.*
CT-kézirat, Prológus I, 294.)

(b) I—Speech after long silence; it is right
 | | | | | | | | |
 * (W) S W S W SW S W S
 (Yeats)

Fölös erőtlen szótagot a (11.5) sorban (15bi) későbbi alternatívái engednek meg, ahogy azt (20) tárgyalásánál korábban láthattuk. (8) harmadik sora, melyet itt (24) alatt megismétlünk, szolgáljon további példaként:

(24) That I may rise and stand, o'erthrow me and bend
 | | | | | | | | |
 W S W S W S W S W S

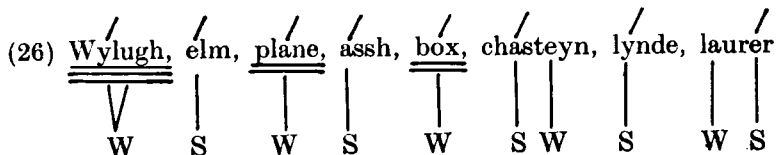
Rátérve most a hátralevő megengedett eltérésekre, emlékeztetünk rá, hogy a hangsúlytalan láb (11.1) esetét (17)-ben már illusztráltuk. (9) harmadik sora, melyet itt (25) alatt megismétlünk, szolgáljon további példaként:

(25) Are driven, like ghosts from an enchanter fleeing
 | | | | | | | | |
 W S W S W S W S W SW

Itt a harmadik S hangsúlytalan szótagot tartalmaz; ezt a realizációt (15bii) második alternatívája engedi meg. (A *driven*nek egyetlen szótaghoz való hozzárendelésére lásd fentebb.)

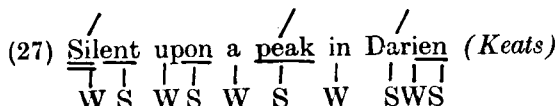
A következő megengedett eltérés (11.2), a nehéz láb (spondeus) a (15bii) második alternatívájának a segítségét teszi szükségessé. Ezt az alternatívát

már fentebb, (18) taglalásánál is segítségül hívtuk. Azonban (7) valamennyi sorát egyeztetnünk kell. Második sora álljon most itt példaként:



(26)-ban az első W megsérti (15bi) első és (15bii) első két alternatíváját. A második és a harmadik W megsérti (15bii) első két alternatíváját, de megengedett a harmadik szerint.

A két utolsó megengedett eltérés a standard elméletben a visszájára fordított lábakra vonatkozik. (11.3) ezeket sorkezdő helyzetben engedi meg, (11.4) pedig sorközi helyzetben. Fentebb (18)-ban bemutattuk, hogy az új elmélet alapján az előbbi típushoz tartozó sorokat hogyan skandálhatjuk. További példának hozzuk fel (27)-ben a következő sort, mely sorkezdő visszájára fordított lábat tartalmaz:



Sorközi visszájára fordított láb két különböző pozícióban szerepelhet, vagy hangsúlyos szótag után (vö. c–d).

(28)(a) The Millere was a stóut carl for the nones
(*Canterbury Mesék. A-kézirat. Prologus. I. 545.*)

(b) The cource of true love never did run smóoth
(*Szentivánéji álom. I. 1. 134.*)

(c) Appeare in person here in Court. Silence. (*Téli regé III. 1. 10.*)
 $\begin{array}{cccccccc} \text{W} & \text{S} & \text{W} & \text{S} & \text{W} & \text{S} & \text{W} & [\text{S} \text{ WS} \end{array}$

(d) Friends, Romans, cōuntrymen, lend me your ears
 $\begin{array}{cccccccc} \text{W} & \text{S} & \text{W} & \text{S} & \text{W} & \text{S} & \text{W} & \text{S} \text{ W} \text{ S} \end{array}$
(*Julius Caesar. III. 1. 78.*)

Két egymásnak támaszkodó szótag előfordulása mint a „Stout carl” és a „true love” kifejezésekben, megfelelhet bármely, soron belüli W S vagy S W szekvenciának (15b) utolsó alternatívája révén. Ennek illusztrálására skandáljuk a (28a) és a (28b) sorokat:

(28) (a) The Millere was a stout carl for the nones
 | | | | | | | | |
 W SW S W S W S W S W

(b) The course of true love never did run smooth
 | | | | | | | | |
 W S W S W SW S W S

A W S szekvenciának megfelelő két hangsúlyos szótag példáinak skandálását fentebb bemutattuk a (18), a (23b) és a (26) sorokban.

Érdekes tény, hogy visszájára fordított lábak csak a következő három feltétellel fordulnak elő egy jambikus pentameter-sorban: sorkezdő helyzetben, hangsúlyos szótagot követően (lásd (18) és nagyobb szintaktikai határ után (lásd 376. o.), hiszen ilyen egységhatárokon keresztül az angol nyelv hangsúlyalárendelő törvényei nem érvényesülnek. A standard elméletben ez megint csak egy újabb listázandó tény, melynek azonban semmi különleges jelentőséget sem tulajdonítanak. Az új teóriában viszont ez a fent említett három környezet képezi azokat a környezeteket, ahol egy hangsúlyos szótag nem alkot hangsúlymaximumot, és ahol — következésképp — egy hangsúlyos szótag W pozíciót foglalhat el. Különösen figyelemre méltó, hogy a (28d) sor metrum nélküli lenne, ha a „lend” szó előtt nem lenne nagyobb szintaktikai határ. Így az új elmélet fényében az a tény, hogy a visszájára fordított lábak csupán erre a három környezetre korlátozódnak, jóval több az érdekes véletlennél; a metrum egy fontos tulajdonságát tükrözi. Ez egyik oka annak a meggyőződésünknek, hogy az új teória termékenyebb mint a standard elmélet, s ezért előnyben kell részesíteni vele szemben.

De még mindig marad egy különös tény, mely a metrikusnak feltűnik, s melyet az új elmélet fényében könnyen megmagyarázhatunk, míg a standard teória szempontjából csak egy újabb kuriózum. Ez pedig a trochaikus és jambikus sorok már említett aszimmetriája, azzal a ténnyel összefüggésben, hogy a visszájára fordított lábak sorkezdő helyzetben megengedhetők (lásd 375. o.). Egy trochaikus sor absztrakt metrikai sémájának ilyen formában kell alakulnia:

(29) SWSWSWS(W)

korrespondencia-szabályai pedig (15b)-nek felelnek meg. Ha visszájára fordított lábat (azaz jambust) engedünk meg a trochaikus sor elején, akkor hangsúlymaximumot helyezünk W pozícióra, s ezáltal megsértjük (15bii) legutolsó alternatíváját. Ezt annak a sornak a segítségével illusztráljuk, melyet Jespersen kevert ki Longfellow *Psalm of Life*-jából:

(30) A life's but an empty dream
 | | | | | | |
 S W S W S W S

Ebben a példában a második szótag megsérti (15bii) mindhárom alternatíváját, s ennél fogva a sor nem metrikus. Ahogy fentebb láttuk, ugyanez nem fordulhat elő abban az esetben, ha egy trocheust helyettesítünk be az első jambus helyére egy jambikus sorban. Ilyen sorokat (lásd 28a) (15bii) harmadik alternatívája megenged, s ezért azok tökéletes metrikus soroknak tekintendők.

Azt is meg kell jegyezni, hogy egy extrametrikus kezdőszótag bevezetése nincs hatással a trochaikus sorokra, ugyanakkor ilyen szótag bevétele egy jambikus sorba csak azokra a sorokra korlátozódik, amelyekben nincs visszájára fordított láb sorkezdő helyzetben, mivel egyébként hangsúlymaximum realizálódna W pozícióban, s ez sértené (15bii) utolsó alternatíváját.¹¹ A javított elmélet tehát ismét kimutatja bizonyos tényekről, hogy azok törvényszerű következmények, melyek bizonyos más tényekből levezethetők, s így adekvátabb magyarázatokkal szolgál, mint a standard teória.

A végső érv, amely az új elmélet mellett szól, az, hogy — mint már említettük — viszonylag könnyű rekonstruálni a metrikus komplexitás avagy feszültség fogalmát a felülvizsgált elmélet kereteiben. A standard elmélet alapján lehetséges ugyan, hogy növekvő komplexitás-fokot tulajdonítsunk a megengedhető eltérések listáján szereplő egymást követő pontoknak, ez azonban csak teljesen „ad hoc” történhet. Nincs semmiféle független indoklása annak, hogy valamiféle sorrendet állítsunk fel a megengedhető eltérések között, ahogy pl. (11)-ben történt; éppen ezért a sorrendből semmi sem vezethető le. Ez azonban nem áll a korrespondencia-szabályokra s azok alternatív állításaira (15b)-ben. Itt ugyanis az alternatívák a növekvő általánossági fok sorrendjében helyezkednek el, kezdve a legkevésbé általános állítással és a legáltalánosabb felé haladva. Ahogy már megjegyeztük, annak a nehézsége, hogy az olvasó egy adott sorban felismerjen egy absztrakt metrikai sémát, közvetlenül összefügg azoknak a módoknak a gazdagságával és változatosságával, melyek az absztrakt metrikai séma aktualizálásakor felhasználhatók. Ebből következik, hogy ahol a korrespondenciák nagyobb változatossággal kerülnek felhasználásra, ott a sémát is nehezebb érzékelni. Aláhúzásaink száma tehát az általunk megszabott eljárásnak megfelelően skandált sorokban a sor komplexitása mértékének tekinthető. Ahogy már fentebb bemutattuk, ez a mérték megfelelően működik a szélsőséges esetekben. Azt, hogy minden esetben megfelelően működik-e vagy sem, tudományunk fejlődésének jelenlegi szakaszában nem dönthetjük el. Megkérdőjelezhető például az a döntésünk, hogy azonos komplexitás-fokot tulajdonítsunk a sorban hátrább álló alternatíváknak, függetlenül attól, hogy melyik csoportba tartoznak. Könnyen elképzelhető, hogy a komplexitás növekedése, mely abból származik, hogy a (15bii) korrespondencia-szabály harmadik és nem a második alternatíváját hívjuk segítségül, csupán

¹¹ Érdeemes figyelni arra, hogy a trochaikus sorban a sorkezdő extrametrikus szótag ugyanolyan hatású, mint a sorvégi extrametrikus szótag a jambikus sorban: nevezetesen, hogy mindkettő hangsúlymaximummá alakíthat egy főhangsúlyt. Ez arra látszik mutatni, hogy a hangsúlymaximum ezekben a pozíciókban nem döntő a metrumra nézve, ami tehát merőben belső ügy volna. Ha ez így van, akkor a jambikus sor utolsó és a trochaikus sor első pozíciójának meglehetősen más elméleti státust kellene adni. Bridges tudatában volt ennek: „Tyrwhitt állítólag azt mondja, hogy az angol „blank verse” egyik nélkülözhetetlen feltétele az, hogy az utolsó szótag erősen hangsúlyos legyen. Az igazság azonban az, hogy metrikai pozíciója felmenti az alól a kötelezettség alól, hogy bármiféle hangsúlyt kelljen neki adni. Hogy az 'utolsó láb' lehet-e visszájára fordított, az már más kérdés. Egy »gyenge« szótag nagyon is jól megállja a helyét tizediként, és az utolsó lényeges hangsúly a sorban tartozhat a »negyedik lábhoz«” (39.).

töredéke lesz annak, amely a (15bi) második alternatívájának a segítségével hívásból ered.

Az ilyen kérdéseket azonban csak akkor lehet majd megválaszolni, ha már megfelelő mennyiségű verset elemeztek az általunk javasolt módon. A legtöbb, amit jelenleg tehetünk, annyi, hogy a fent megvizsgált összes verssort listázzuk a növekvő komplexitás-fok sorrendjében, s ezzel megmutatjuk, hogy ítéleteink, melyeket sémánk alapján alkottunk, valamennyire plauzibilisek.¹²

	komplexitás
(31) 1. The curfew tolls the knell of parting day (16)	0
2. Twenty bookes clad in blak or red (23a)	1
3. And leaves the world to darkness and to me (17)	2
4. Are driven like ghosts from an enchanter fleeing (25)	2
5. Yet dearly I love you and would be lovèd fain (20)	3
6. Appears in person here in Court. Silence (28b)	3
7. The Millerex was a stout carl for the nones (27a)	4
8. Speech after long silence; it is right (23b)	5
9. Silent upon a peak in Darien (28a)	5
10. Batter my heart, three-person'd God, for you (18)	5
11. Friends, Romans, countrymen, lend me yours ears (28c)	6
12. Wylugh, elm, plane, ass, box, chasteyn, lynde, laurer (26)	7

¹² Újabb tanulmányokban (lásd BEAVER: A Grammar of Prosody és FREEMAN: On the Primes of Metrical Style) a metrikus stílussal nem csupán a sorkomplexitás jegyében foglalkoztak. Számba vettek olyasmit is, mint a hangsúlymaximumok száma és pozíciója stb. Például Pope: An Essay on Criticism című művéből vett következő sorok:

1. When Ajax strives some rock's vast weight to throw
2. The line too labours, and the words move slow

tárgyalásában Freeman megjegyzi, hogy az egymásnak támaszkodó nehéz hangsúlyok hozzájárulnak a lassúság általános érzetéhez: „A hangsúly semlegesítése még ennél is világosabban hat Pope egy másik szándékosan eltúlzottan 'lassú' sorában:

And ten low words oft creep in one dull line

w s w s w s w s w s

A sor tökéletesen metrikus, de az egyszótagú melléknév-főnév és a határozó-ige kombinációk oly mértékű hangsúlysemlegesülést hoznak létre, hogy a sorban egyetlen hangsúlymaximum sem, vagy legfeljebb csak egy aktualizálódik” (78.).

Talán érdemes megjegyezni, hogy bár az egymásnak támaszkodó nehéz hangsúlyok nagy száma ebben a sorban hozzájárul a lassúság benyomásának a felkeltéséhez, önmagában véve még nem elégséges feltétele annak. Ennélfogva egyszerű permutáció segítségével átírhatjuk a sort, és noha a komplexitás-szint ugyanaz marad, a sor benyomás értéke teljesen megváltozik:

And ten low words in one dull line oft creep

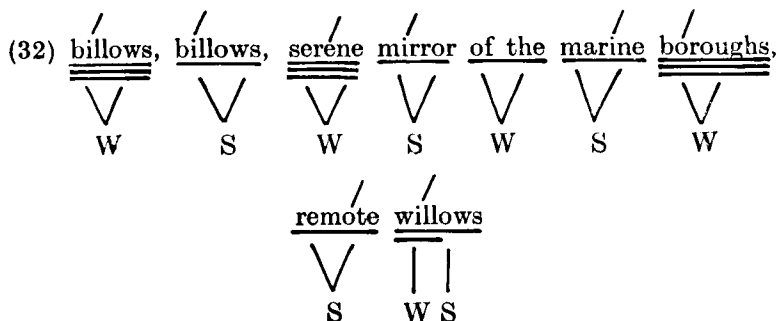
Fordított módon viszont figyeljük meg, hogy a fenti (18)-at sokkal „lassúbbá” tehetjük, ha hasonló inverziót alkalmazunk, mely a komplexitás-szintet változtatlanul hagyja:

Batter my heart, for you, three-person's God.

Hogy pontosan miként függenek össze az olyan tényezők, mint a sorkomplexitás és a szintaktikai szerkezetek elrendezése a metrikus stílus elméletével, még felderítésre vár. Amit pillanatnyilag mondhatunk, az mindössze annyi, hogy a javított elmélet, reméljük, adekvát eszközt ad a kezünkbe az ilyen kérdések tisztázásához.

Megfigyelhető, hogy (31) sorai zérótól hétig változnak komplexitásuk foka szerint. Olyan sorokat, melyeknek komplexitása lényegesen meghaladja az itt felsoroltakét, könnyűszerrel létre lehet hozni művi úton is (vö. (32) komplexitását (17) komplexitásával), de úgy tűnik, az ilyen sorokat nem támasztja alá a költők gyakorlata. A teória így lényegesen nagyobb számú változatot enged meg, mint amennyit eddig bárki is felhasználhatónak talált. E tény láttán az ember megkísérli revideálni az elméletet, hogy korlátozza azoknak az alátámasztatlan eseteknek a számát, melyeket a teória megenged. Vagy pedig megpróbálja az alátámasztatlan esetek plauzibilis magyarázatát, s magát az elméletet érintetlenül hagyja. Miután mi jelenleg képtelenek vagyunk jelen javított teóriánk bármiféle jelentős kiigazításával előállni, kénytelenek vagyunk a megfigyelt tényekre magyarázatot keresni az elméleten belül. Ha elfogadjuk, hogy egy sor komplexitás-foka közvetlenül összefügg azzal a nehézségi fokkal, melyet a szóban forgó sor az olvasó számára jelent, s továbbá feltételezzük azt, hogy a költők általában nem óhajtják költeményeiket nehezen megfejthető kereszt-rejtvényekké tenni, melyeknek művészségét csupán papírral-ceruzával, fáradságos számíttatással lehet igazán értékelni, akkor nem egészen értelmetlen feltételezni azt sem, hogy a komplexitásnak, melyet egy adott költő valaha is a maga verssoraira kíván róni, van egy felső határa. Ilyenfajta feltételezés a szintaxisban egészen természetes: bár nyilvánvalóan nincs felső határa azon főnevek számának, melyek egy főnévi kifejezésben összekapcsolhatók, mégsem fog senkit meglepni az a közlés, hogy az amerikai regényírók összegyűjtött munkáinak átböngészése során, Hawthorne-tól Henry Jamesig, nem bukkanunk egyetlen olyan konjunktív főnévi kifejezésre sem, amely huszonhét (vagy ha egészen pontos adat szükséges, hatvankilenc) főnévnél többet tartalmazott volna.¹³

A jambikus pentameter esete számunkra nem tűnik ettől annyira eltérőnek, hogy lehetetlenné tenné analóg magyarázat elfogadását arranézve, hogy miért nem fordulnak elő a (32)-höz hasonló sorok jambikus pentameterben költött versekben.¹⁴



(*Morris Halle and Samuel Jay Keyser: The Iambic Pentameter. in: Versification. Major Language Types, ed. by W. K. Wimsatt. New York, 1972. 217–237.*)

(Fordította: Sente György)

¹³ Azt, hogy a sortípus komplexitása és ugyanennek a sortípusnak előfordulási gyakorisága között fordított arány áll fenn, úgy próbáltuk kimutatni, hogy tanulmányoztuk a Beowulf sortípusainak statisztikáját; lásd HALLE–KEYSER: English Stress. 153–55.

Válogatott bibliográfia

- JOSEPH C. BEAVER: A Grammar of Prosody. College English, 29. 1968 január, 310–21.
- ROBERT BRIDGES: Milton's Prosody. Oxford, Clarendon, 1921.
- ROBERT BRIDGES: A Letter to a Musician on English Prosody. Rpt. Gross (lásd alább), 86–101.
- DONALD C. FREEMAN: On the Primes of Metrical Style. Language and Style, I. (1968 tavasz), 63–101.
- HARVEY GROSS ed.: The Structure of Verse: Modern Essays on Prosody. Greenwich, Conn.: Fawcett, 1966.
- MORRIS, HALLE: On Meter and Prosody. In: Progress in Linguistics. ed Manfred Bierwisch és Karl Erich Heidolph. Hága, Mouton, 1970. 64–80.
- és S. JAY KEYSER: Chaucer and the Study of Prosody. College English, 28. (1966 december), 187–219.
- és S. JAY KEYSER: English Stress: Its Form, Its Growth, and its Role in Verse. New York, Harper, 1971.
- DUDLAY HASCALL: Some Contributions to the Halle–Keyser Theory of Prosody. College English, 30 (1969 február), 357–65.
- OTTO JESPERSEN: Notes on Meter. Linguistica. Koppenhága, Levin & Munksgaard, 1933.
- S. JAY KEYSER: The Linguistic Basis of English Prosody. In: Modern Studies in English: Readings in Transformational Grammar, ed. David Reibel és Sanford A. Schane, Englewood Cliffs, N. J., Prentice-Hall, 1969.
- és MORRIS HALLE: Illustration and Defense of a Theory of the Iambic Pentameter. College English, 33. (1971 november), 154–76.
- KARL MAGNUSON és G. RYDER FRANK: The Study of English Prosody: An Alternative Proposal. College English, 31. (1970 május), 789–820.
- JAMES MEADORS: On Defining the Stress Maximum. M. I. T., 1969. kiadatlan.
- THOMAS A. SEBEOK: ed. Style in Language. Cambridge, M. I. T. Press, 1960.
- EDWARD WEISMILLER: The „Dry” and „Rugged” Verse. In: The Lyric and Dramatic Milton, ed. Joseph H. Summers. New York, Columbia Univ. Press, 1965. 115–52.
- W. K. WIMSATT: The Rule and the Norm: Halle and Keyser on Chaucer's Meter. College English, 31. (1970 május) 774–88.¹⁴

¹⁴ 1970 májusában (lásd bibliográfia) két tanulmány látott napvilágot: WIMSATT: The Rule and the Norm és MAGNUSON–RYDER: The Study of English Prosody, melyek vitába szállnak a HALLE–KEYSER: Chaucer and the Study of Prosody és KEYSER: The Linguistic Basis of English Prosody című munkákban kifejtett prozódia-elmélettel. A fenti elmélet bizonyos fokig anticipálja a felmerült ellenvetéseket. A kritikusoknak adott részletesebb válasz, melyben egy sor itt nem tárgyalt kérdést is érintettünk, a HALLE–KEYSER: Illustration and Defense című, már idézett írásban található.

Bevezetés „A költészet stílustörvénye” c. könyvhöz

(1901)

Lessing *Laokoonja* óta az esztétika általánosan elismert tétele, hogy minden művészet stílusát ábrázolóeszközének természete határozza meg. Minden művészet célja egy és ugyanaz: a szépet akarják megteremteni, vagy ha naturalista korunkban így jobban tetszik: az esztétikait; de az, hogy mely oldalait ragadják ki, s milyen módon juttatják érvényre az általuk választott oldalt, ábrázolóeszközüktől függ: ez képezi minden művészet terjedelmének és anyagának valamint különös ábrázolásmódjának az alapját. Hogy ez az alaptétel mennyire termékeny és milyen nagy horderejű volt az egész esztétikai vizsgálódás számára, azt Lessing már a *Laokoonban* megmutatta: erre az alaptételre támaszkodva elsőként vont a nagy vonalakban a határt a festészet és a költészet között, s egy, a költői festésben fulladozó kornak felnyitotta a tekintetét a különbség iránt, mely a képzőművészetek és egy olyan művészet között van, amelynek eszköze a beszéd. De bármily magasra értékeltük is az érdemet, melyeket Lessing ennek az alaptételnek a lefektetésével szerzett, bármily csodálattal adózzunk is a lenyűgöző éleselméjűségnek, mellyel alaptételét kidolgozta, látnunk kell, hogy az egyes művészetek eszközének meghatározásában és megállapításában, melyekre következtetéseit alapozza, még nagyon külsődlegesen és a tudományos tárgyaláshoz elégtelenül járatos. Kizárólag az érzéki materiát veszi figyelembe, melyben az egyes művészetek dolgoznak, s ennek is csak egyetlen oldalát vizsgálja, mégpedig azt, amely látszólag a legrövidebb utat nyitja meg számára a művészetek különbözőségének megalapozásához anyagterületük tekintetében, aminek tisztázása gyakorlati okokból oly fontos volt számára.

Így pl. azt hiszi, hogy a festészet materiáját megfelelően jellemezte, amikor kizárólag a térbeli egymásmellettséget emelte ki benne. Távol állt tőle a gondolat, s a korabeli ismeretek színvonala következtében teljesen távol is kellett tőle állnia, hogy az ember számára minden dolog csak úgy létezik, ahogy észleli. Csak Lessing kora után született meg a filozófia, a pszichofizika és a fizika közös felismerése, hogy látás- és hallásképeink nem a külső dolgok valóságghű lenyomatai, melyeknek észlelését közvetítik számunkra, hanem jellegüket jórészt felfogó szervünk természete is meghatározza, mely a külvilágból hozzá érkező ingereket feldolgozza és a maga módján átalakítja. E felismerések elől az esztétika sem zárkózhatott el. Fokozatosan megértette, hogy a művészetek stílusának feltételei nem az alkalmazott anyag külső tulajdonságaiban rejlenek, hanem szellemünk azon szervének funkcióiban és törvényeiben, amely az illető anyagot felfogja. Az esztétika először a zenében kezdte sikerrel hasznosítani a hallásfolyamat és hallásunk sajátosságainak lényegére irányuló fiziológiai vizsgálatokat a zenei ábrázolás törvényeinek felderítésé-

re; azután ugyanilyen sikeresen alkalmazta ezeket a vizsgálatokat a szemléletre, és a festő eljárását sikeresen igyekezett megérezni a természetből és a látásfolyamat lejátszódásából.

A költészetet illetően ez a munka alapján véve még elvégzésre vár, s itt sajátos nehézség állja útját. A nem költői művészetek esetén nem férhet kétség az ábrázolóeszközhöz; senki sem vitatja, hogy minden képzőművészet érzéki látásészleletekben, a zene pedig hangokban rögzíti tartalmát. Viszont a költészetet illetően megoszlanak a nézetek. A gyanútlan laikus magától értetődőnek tartja, hogy a költészet a nyelv eszközeivel ábrázol. Lessingnek is ez a véleménye, de ezt sajátos és a nézet értékére végzetes módon félremagyarázva érvényesítette. Mivel célja az volt, hogy a költészet számára olyan érzéki eszközöt találjon, amely világos és kézenfekvő ellentétben áll a festészet eszközével, csupán arra figyelt, hogy a nyelv hangok egymásutánja, s eszerint mint a költészet eszközét, ellentétben a térbeli testekkel, melyekben a festészet eszközét ismeri fel, „időbeni artikulált hangoknak” nevezi.

A tévedés, melynek itt Lessing egész korával együtt áldozatul esett, saját fejtegetéseiből válik világossá. Kifejti, hogy a hangok a költészetben nem olyan módon eszközök vagy jelek, mint a festészetben a testek. A festészetben a jel és a jelölt közt természetes viszony van, a költészetben pedig önkényes. Miként korának esztétái, ő is önkényesnek nevezi a költészeti jelet, mert a hang közt és aközött, amit jelöl, nem áll fenn természetes viszony. Míg egy ló festett képe nem fejezhet ki mást, mint egy lovat, tehát míg a festészetben a jelek (eltekintve az allegorikus játékoktól) természetesek, annak semmi oka sincs, hogy a Pferd (ló) hangsor épp egy lovat jelöl, s ezt az összekapcsolást csak az hajtja végre, aki beszéli a német nyelvet, tehát az emberiségnek csak egy kis része. Ha mármost azonban a költészetben, Lessing saját kijelentése szerint, egyáltalán nem a hangok a fontosak, hanem a tárgyak, melyeknek képzetét a hangok tudatunkban kiváltják, akkor ebből azt a következtetést is le kellett volna vonnia, hogy a költészet eszközét nem az artikulált hangok alkotják, hanem képzeink, ahogy az artikulált hangokban kifejeződnek.

Azt, hogy Lessing tévedése nem mellékes és alárendelt jelentőségű, szintén maga a *Laokoon* mutatja meg. Mihelyt felismerjük, hogy a költészet eszköze a nyelvi képzet,* a könyv poétikai elmélete menthetetlenül összeomlik. Az időben egymást követő hangok, vonta le Lessing a következtetést, kifejezni is csak olyan tárgyakat képesek, melyek egymás után következnek, s ezért a költészettől konszekutív tartalmat, szimultán anyag esetén pedig konszekutív ábrázolást követelt. Mármost igaz ugyan, hogy a nyelvi hangok egymás után is következnek, de nem merülnek ki, ahogy Lessing gondolta, a tiszta egymásutániségben, hanem az egyes mondatban és a beszéd egészében egyúttal mindig egymásra vannak vonatkoztatva, s ezáltal egységet alkotnak; mint a tudatos, éber szellem kifejezőeszközei, mely valamennyi megnyilvánulásában megőrzi egységét, egyáltalán nem képzelhetők el az egymásutánban fennálló eme vonatkozasesység nélkül. E képességénél fogva, ti. hogy az egymás után következő képzeteket egységgé vonja össze, a nyelv a leginkább képes arra, hogy szimultán tartalmakat fogadjon magába, sőt legsajátosabb lényege épp abban áll, hogy a szimultánt képes visszaadni a szukcesszív által. Emeljünk ki valamilyen összefüggésből egy tetszés szerinti egyszerű mondatot: mindig ugyanazt

* A „nyelvi képzet” Meyer pszichologista hatás alatt álló terminológiájában voltaképp a nyelvi jelentés. (A ford.)

fogjuk találni: szimultán tartalmat konszekutív forma mellett. A homéroszi mondat: „A Szkhylia delfineket fogdos a szirtek körül”, ha tartalmaira bontjuk, mozgások sorát (a halak kémlelése, a halak elkapása és széttépése) foglalja magában, s továbbá tartalmazza azt is, hogy a változásoknak ez a lánc szám-talan egymásutánban ismétlődik. S mégis, ennek a tartalomnak, ahogy a nyelvben kifejeződik s ahogy abban elképzeljük*, nincs szukcesszív jellege; képzeletünk számára teljesen egységes szimultán gondolat, sőt a gondolat egységessége és szimultaneitása oly erősen érvényesül, hogy a képzetek egymásutániságának érzetét szinte nyomtalanul kitörli. Ez minden más mondatban úgy van, ahogy ebben; nincs olyan egyszerű mondat, melynek konszekutív tartalma lenne. Tehát a költő, valahányszor mondatot alkot, azt teszi, amit Lessing meg akar neki tiltani: eszközének egymás után következő részeivel fejezi ki azt, ami nem egymás után következik. S a mondatok azok az elemi alkotórészek, melyekből a poétikai egész felépül. Ha Lessing felismerte volna a nyelvben a költészet eszköztét, akkor nem kerülhette volna el figyelmét az egymásutániságon túl az a vonatkoztatás-tevékenység, mely az egymásutániságot feloldja. Igaz lehet, hogy egymást követő jelekkel kifejezni is csak olyan tárgyakat lehet, melyek egymás után következnek. De ugyanezt állítani olyan jelekről, melyek az egymásutánban egységgé vonódnak össze, vagy akár csupán azt mondani róluk, hogy amennyiben a jel és a jelölt között alkalmas viszony áll fenn, csak egymást követő tárgyakat tudnak kifejezni, teljességgel lehetetlen.

Lessing „időbeni artikulált hangjai” tehát kíválnak a feltevések sorából, melyeket a költészet ábrázolóeszköztét illetően tehetünk. Velük együtt eszik azon követelmények levezetése és megfogalmazása is, melyeket Lessing belőlük származtatott. Tehát feltéve, hogy az intuición, mely a *Laokoon* tételeinek alapját képezi, helyesnek bizonyulna, akkor még mindig átdolgozásra szorulna, melynek a nyelv és a nyelvi képzetvékenység lényegén kellene alapulnia.

De vajon jogunk is van ahhoz, hogy erre alapozzunk? Valóban a nyelvi képzet a költészet ábrázolóeszköze? A mérvadó esztéták, élükön Fr. Vischerrel és Ed. v. Hartmann-nal, vitatják ezt. Vischer fejtegetései szerint minden művészet érzéki eszközök által szól hozzánk: hiszen a szép — a hegelianus esztéta számára ez szilárd bizonyosság — az eszme érzéki megjelenése, s a műalkotás „érzéki konkrétum, mely az eszme tiszta kifejezéseként jelenik meg, úgy, hogy az eszmében semmi sincs, ami ne érzékileg jelenne meg, és semmi sem jelenik meg érzékileg, ami ne az eszme tiszta kifejezése lenne (Vischer: *Aesthetik*. I. 54.). Ezért aztán a költő is érzéki képekben rögzíti a tartalmat, melyet ki akar fejezni. Ő azonban ezeket az érzéki képeket már nem érzéki matériában, a kőben, a színekben és hangokban, külsődlegesen állítja elénk, mint a többi művész; a költészetnek már nincs matériája, a képeket csakis bensőnkben, fantáziánkban teremti meg. De ahhoz, hogy a költő itt fel tudja őket építeni, nem nélkülözheti az eszközt, mellyel saját fantáziájából „átvezeti” őket az élvező fantáziájába: ilyen „hordozóként” szolgál neki a nyelv. Ha a költészet matériájáról akarnánk beszélni, akkor ez nem a nyelv lenne és a nyelv hangjai, hanem ugyanaz, mint az összes többi művészeté: a költészet is épít, mintáz és farag, rajzol és fest, mint a képzőművészetek, és hangol, mint a zenész, röviden: ő is az érzékiséggel dolgozik, de ez az érzékiség elveszti matéria-jellegét, mert már

* Azaz jelentésként megértjük. (*A ford.*)

nem külsődlegesen áll szemben a szemlélő szubjektummal, hanem bensőjében van jelen; a költészet a bensőként tételezett s ezzel egyúttal korlátozatlan érzé-
kiség művészte: míg a többi művészet, matériája természetének megfelelően,
az érzékiség valamelyik oldalára van utalva, a költészet valamennyi oldalt
alkalmazhatja, vonalakat és formákat, színeket és hangokat, s mindezen túl
még a mozgás is előnyt biztosít számára a képzőművészetekkel szemben.

E nézetekhez híven, Vischer teljesen elveti a *Laokoon* eljárását a költé-
szetet illetően. A fantázia csak a nem költői művészetekben van valamilyen
matériához kötve, s ezért csak ezek esetében állapítható meg a matéria termé-
szetéből az illető művészet stílustörvénye és határa. A költészet, a bensőként
tételezett fantázia művészte, nem függ a nyelv hangjaitól, hiszen ezek csak a
fantáziaképek „eljuttatásának” médiumát alkotják, egyszerű „hordozóként”
funkcionálnak. „A fantáziával a fantáziában dolgozva”, csakis a fantázia tör-
vényeinek van alávetve, s ha helyes a *Laokoon* állítása, hogy a költészet szuk-
cessziót és mozgást igényel, akkor ennek nem a hordozó különös természete az
oka, hanem magának a fantáziának a lényege, „mely, mivel maga mozgásban
van, olyasmit akar látni, ami mozog” (Aesthetik. III. 1202.).

Ed. v. Hartmann minden lényeges ponton egyetért Vischer nézetével.
Nagyon nyomatékosan állítja könyve élére az alaptételt, hogy csak az érzéki-
leg észlelhető vagy szemlélhető a szép, s hogy a lelki mozgások minden szép-
sége érzéki kifejezésük, megjelenésük szépségén áll vagy bukik (Aesthetik. II.
1, 2.). Ezért a fantázia érzéki képei, melyeket a költő hallgatói lelke elé tár,
szerinte is a költészet egyedüli és kizárólagos ábrázolóeszköze, s a nyelv ennek
megfelelően csak hordozó, s ezért a költészetben a szukcesszió szükségszerűsége-
t, egészen úgy, mint Vischer, ő is a fantázia mozgásigényével, nem pedig a
nyelv lényegével alapozza meg.

Ha meggondoljuk, hogy ezekben az érzéki képekben az alacsonyabb érzé-
kek (a tapintás, az ízlés, a szaglás) világa, ahogy a tapasztalat mutatja, csak
egészen alárendelt szerepet játszik, továbbá ha meggondoljuk, hogy a két maga-
sabb érzék, a látás és a hallás közül is az előbbinek sokkal nagyobb jelentősége
van, akkor a szemléletet a többi érzék képviselőjének is elismerhetjük, s a széles
körben elterjedt álláspontot, melynek tudományos interpretátora a két
említett esztéta, így is jellemezhetjük: a költészet feladata, hogy a nyelv mint
hordozóeszköz segítségével belső szemléletet adjon.

A szemlélet fogalma abban a voltaképpeni értelmében, melyben kizáró-
lag az érzéki-észlelhetőre vonatkozik, kettős jelentést foglal magában,
esztétikai és esztétikán kívüli jelentést. Esztétikán kívüli értelemben az egész
érzékelhető világ szemléletünk tárgya, amennyiben az érzeteket, melyeket
kelt bennünk, valamilyen külső dologra vonatkoztatjuk mint az érzet kiváltó-
jára és azon tulajdonságok hordozójára, melyek az érzetekben vannak adva
számunkra. Így pl. egy kő vagy egy darab fa valamennyi érzéki tulajdonságá-
val, tehát tapintási- és szaglászminőségei valamint a hangjelenségek szerint
is, melyeket esetleg észlelünk rajta, érzéki — feltéve, hogy a szemlélet fogalmát,
ahogy általánosan használják, valamennyi érzék érzetére ki szabad terjesz-
teni; a „szemlélhető” és az „észlelhető” szinoním kifejezések. Más a helyzet,
ha a szemléletet esztétikai értelemben vesszük. Bár annak, amit esztétikailag
szemléletesnek nevezünk, feltétlenül észlelhetőnek kell lennie, nem minden
észlelhető esztétikailag szemléletes. A nem esztétikai értelemben észlelhető
vagy szemléletes akkor válik esztétikai értelemben szemléletessé, ha külső
megjelenésében tökéletesen kifejezésre juttat valamilyen lelki-szellemi tartalmat.

A hegelianus esztéták eszmeként határozzák meg közelebbről ezt a tartalmat. Mármost természetesen tudom, hogy a művészet tartalmának megnevezésére sok tekintetben mennyire találó az „eszme”. Másrészt azonban sok félreértés is tapad ehhez a szóhoz, s ezenkívül nehezen érthető egy olyan korban, melynek számára az idealista filozófia idegenné vált. Kapóra jön, hogy maga Fr. Vischer is egy találóbb s emellett könnyen érthető szóval helyettesítette, amikor *Esztétikájának* önkritikájában a szépet úgy határozta meg, hogy az „az élet, sajátmagában tükrözve”. Erről van szó: a szép nem más mint élet, mely megnyilvánul vagy megnyilvánulni látszik, s e megnyilvánulásokban megjelenik, és ezért minden művészet lényege és tartalma az, hogy az életet mint olyat ábrázolja. Ez nem azt jelenti, hogy az élet minden ábrázolása szép a szó szűkebb, különös értelmében; ellenkezőleg, ilyen értelemben csak az az élet szép, amely valamilyen tekintetben tökéletes, az olyan élet, amely vagy lenyűgöz ereje és mélysége által, vagy örömet okoz teljessége, harmóniája, könnyű folyása révén. Fontos azonban, hogy a szép ellentétének, a rúttnak is elevennek kell lennie ahhoz, hogy bekerülhessen a művészetbe.¹

Nem ez a megfelelő hely arra, hogy a szépnak ezt a materiális felfogását közelebbről bemutassuk és megalapozzuk. Az egyes problémákra való alkalmazása közben kell majd igazolódnia, melyekkel szembe fogunk kerülni. Az is remélhető, hogy korunk, melyben egy hatalmas mozgalom az „Életet, semmi mást mint életet! Az életet valamennyi formájában és alakjában!” felhívást tette a művészet jelszavává, közvetlenül meg fogja érteni. A költészet számára különben is elég kézenfekvő: hisz mindenki által elismert közhely, hogy a művészetben mindennek elevennek kell lenni. Tehát ha jogos a feltevés, hogy a művészet lényege az életnek mint olyannak az ábrázolása, akkor az esztétikai értelemben vett szemléletet olyan külső vagy belső észlelésképnek nevezhetjük, melynek érzéki formáiban bennük rejlő élet tükröződik és adekvát módon megtestesül.

A szépről adott definíciónk már tartalmazza, hogy az életnek, melyet szépnak érzünk, teljesen meg kell nyilvánulnia, tehát valamiképp teljesen meg kell jelennie; az idealista esztétika ehhez hozzáfűzi: teljes *érzéki* megjelenésre kell jutnia, azt követeli, hogy szemléletessé váljon, magától értetődőnek tekinti, hogy a tartalomnak az érzéki jelenségben való ábrázolása az esztétikai lényegét alkotja. Az idealista esztétika számára az érzéki valamennyi művészetben az egyetlen ábrázolóeszköz, s ezért a költészetnek is ez az ábrázoló eszköze. Mi a helyzet ezzel a valóságban? Igaz-e, hogy a költészet szemléletekben, belső érzéki képekben rögzíti tartalmát, hogy a hallgatóban érzéki formák és képek egészét hozza aztán létre abban az alakban, melyben a valóságban érzékeinkkel észleljük őket, anélkül, hogy e formák és képek alakján lényeges nyomot hagyna az a körülmény, hogy „keresztülmentek” a nyelven? Ha ez így van, akkor az ábrázolóeszközt azok az érzéki képek al-

¹ A fentiekkel kapcsolatban lásd Volkelt gyakran ismételt fejtegetéseit a szép lényegéről. — „Mivel az élet, melyet a szép tartalmának nevezek, az *érzékelés*, s az esztétikai aktusban csak az érzés számára van jelen, a szépről alkotott felfogásom közeledik az érzékesztétika álláspontjához, melyet Kirchmann, Groos és Baumgart képvisel. Abban, hogy teljesen csatlakozzam hozzá, egyéb okok mellett az a törekvés akadályoz meg, hogy már a szép definíciójában szeretném hangsúlyozni: a szépnél valami objektíve értékes áll előtünk. — Az adott definíció, mondanom se kell, sok tekintetben tökéletlen; ezenkívül csak a materiálisan szépre vonatkozik. Alkalomadtán ki fog derülni, hogy a formai szépet is elismerem.”

kotják, melyekben a költő feltárja számunkra a tartalmat, s a nyelv csupán hordozó, csak eszköz arra, hogy a képeket, melyek a szépet tartalmazzák, a művész fantáziájából átvigyük a hallgatóéba, nincs önálló jelentősége a költészetben. De egy másik eset is elképzelhető; pontosabb vizsgálódás után kiderülhet, hogy ilyen érzéki képeket a nyelv segítségével egyáltalán nem lehet teremteni, hogy a nyelv mindenre, ami „keresztülmegy” rajta, az érzékire is, rányomja bélyegét; tehát az életet is, melyet a költő az élvező utánélés céljával akar élénk tární, olyan pszichikai képződményekben mutatja meg, melyek különböznek az érzéki valóság jelenségeitől, s csakis képzetalkotó tudatunkban vannak meg. Akkor a nyelv nem hordozója, hanem ábrázolóeszköze lenne a költészetnek. Mert nem a nyelv által sugalmazott érzéki képekben, hanem magában a nyelvben és az általa teremtetett, csakis benne meglevő képződményekben kapnánk a tartalmat. Látható, hogy a költészet ábrázolóeszközének kérdése nem öncélú, nem a császár szakálláról folytatott vita; csakhamar azzá a kérdéssé válik, hogy a művészet hogyan kötődik az érzéki jelenséghez. Ha kiderülne, hogy a hordozóeszközzől szóló tan tévedés, melyet el kell vetni, akkor vele együtt a művészetnek szemléletként, tartalommal átítatott érzéki és érzékelt formaként való meghatározása is megbukna.

Nem szeretnénk, ha valaki félreértene bennünket. Senkinek sem juthat eszébe, legkevésbé nekünk, hogy a művészettől elvitassa a szemléletet, amennyiben ezt a szót a szokásos átvitt értelemben vesszük, amennyiben tehát azt akarjuk vele mondani, hogy a költészetben egy tőlünk idegen objektum hasonló módon jelenvalóként áll előttünk, mint az esztétika alatti értelemben vett érzéki szemléletben, s hogy ez az objektum életet jelenít meg, az esztétikai értelemben vett érzéki szemlélethez hasonlóan. De itt nem erről van szó. Hisz az ismertetett nézetre épp az jellemző, hogy szerinte a költészetnek a szó természetes, nem átvitt értelmében vett szemléletet kell működtetnie, hogy belső tekintetünk elé látási észleleteket, belső hallásunk elé hallási észleleteket kell állítania.² Ez a szép lényegéről alkotott alapfelfogás szükségszerű következménye, mely az egész rendszeren uralkodik, s ugyanakkor teljesen egyértelmű magyarázatok teszik félreérthetlenné, ha később aztán Vischer a tények kényszere nyomán enyhíti és gyengíti is őket (Vö. pl. Vischernél a III. kötet 1181/82. lapján, Hartmann-nál a II. kötet 721. lapján mondottakat). Tehát elég ok van arra, hogy alaposabban megvizsgáljuk a kérdést, vajon a költészet tényleg a mozgásnak ez a háromdimenzióssá vált, más érzékek bevonásával bővített festészete-e, mely a külső matéria minden korlátjától és minden technikai szemponttól mentesen az eszmét az érzékibe formáló művészet legmagasabb fokát jelenti.

E kérdés eldöntéséhez teljesen kihagyhatjuk a játékból a költőben lejátszódó pszichikai folyamatokat, magában véve bármennyire is érdekes lenne tudni, hogy a költőnek milyen formában jönnek a sugallatok, melyeket költészetében rögzít, hogy másokkal közölje őket. Mert a költő műve csak az élvező befogadótevékenységében válik műalkotássá, s nem arról van

² Ezért a „szemlélet” szó képes jelentésének közkeletű használatáról is le fogunk mondani e könyvben, s hogy minden félreértéstől megóvjuk magunkat, ott, ahol valamit az érzéki szemléletnek a szellemi területen fennálló analogonjaként akarunk megnevezni, a „kép” kifejezést alkalmazzuk, mellyel aztán az „érzéki” vagy „észleléskép”, valamint a „szemlélet” áll szemben annak megjelölésére, ami a tulajdonképpeni értelemben külső vagy belső érzéki kép.

szó, hogy a költő szemléleti képeket tesz-e át a beszédbe, hanem arról, hogy beszédével szemléleti képeket kelt-e bennünk, élvezőinkben. Tehát azt kell vizsgálunk, hogy a beszéd hogyan hat ránk, milyen tevékenység során fogjuk fel értelmét, milyen pszichikai képződményeket vált ki belőlünk, s aztán ki kell deríteni, hogy ezek a képződmények szemléleti jellegűek-e vagy csak alkalmasak arra is, hogy szemléleti képekké tegyük őket. Ha eközben kiderülne, hogy egy adott képzetösszefüggésnek ez a reprodukív utánképzelése olyan formákban játszódik le és olyan pszichikai képződményeket teremt, melyek a szemlélettevékenységtől és annak képződményeitől lényegileg különböznek, akkor nemcsak a költészet szemlélet feletti jellege válna bizonyítottá, hanem egyúttal valami mást is elérnénk: megismernénk képzet-tevékenységünk alapvető sajátosságait, melyekből meg tudnánk érteni a költészet stílusát.

(Th. A. Meyer: *Das Stilgesetz der Poesie*. Leipzig, 1901. 1–9.)

(Fordította: Bonyhai Gábor)

A poétika feladatai

(1928)

(Részlet)

Az általános vagy elméleti poétika feladata a költői eljárások rendszerenkénti tanulmányozása, összehasonlító leírásuk és osztályozásuk: az elméleti poétikának a konkrét történeti anyagra támaszkodva fel kell építenie a tudományos fogalmaknak azt a rendszerét, amelyekre a költői művészet történésének az előtte álló individuális problémák megoldásakor szüksége van. Amennyiben a költészet anyaga a szó, a poétika rendszeres felépítésének alapjául a nyelv tényeinek a nyelvészet által elvégzett osztályozását kell megtenni. Ezen tények mindegyike, ha művészi feladat megoldását szolgálja, egyszersmind költői eljárássá válik. Így a nyelvtudomány minden fejezetének az elméleti poétika külön fejezete felelne meg. A továbbiakban mégsem javasolunk kimerítő tudományos osztályozást, mivel még a nyelvészetben is mindmáig viták folynak a nyelvészeti diszciplínák lehetséges csoportosításáról: a tudomány jelenlegi helyzetében elég a legfontosabb olyan idetartozó problémákat felsorolni, amelyek a nyelvi problémák szokásos kategóriáit érintik.

1. Mindenekelőtt, mint már láttuk, a nyelv hangjai nem közömbösek a költő számára. Nem üres helyek a műalkotásban, nem a költői „képek” áramlását kísérő rendezetlen zajok, hanem a művészi kifejezőerő lényeges eszközei. A költői nyelv hangjai rendezettek és szervezettek; a hangok sajátos kiválasztása és sajátos elhelyezkedésük különbözteti meg a költői beszédet a prózáitól. A fonetikának mint a nyelvészet részének a költői fonetika vagy az *eufónia*, felel meg a poétikában. A költői fonetika területén mint a nyelvészet megfelelő területén is, a jelenségek három csoportját különböztetjük meg.

a) Egyrészt az erejüket tekintve különböző szótagok rendezetten helyezkednek el: a versekben az erős és gyenge — egyes nyelvekben hosszú és rövid, másokban hangsúlyos és hangsúlytalan — szótagok törvényszerű váltakozását figyelhetjük meg. Ezek a mennyiségi változások alkotják a *metrum* területét. A költészet számára a metrum kérdéseinek sajátos fontosságát tekintve a költői fonetikának ez a fejezete néha önálló osztállyá különül el, amely a poétika más alapvető osztályainak van együttesen alárendelve — a stilsztikának, a kompozíciónak és a tematikának; emellett a „metrum” terminust nemegyszer az általában vett költői fonetika értelmében használják.¹

b) Másrészt a művészi benyomás forrása a hangok minőségi oldala, a magán- és mássalhangzók sajátos kiválasztása és elhelyezkedése — a *szóbeli hangszerelés* kérdései.

¹ Pl. Sievers valamint követőinek munkáiban. Lásd SIEVERS: Rhythmisch-melodische Studien. Heidelberg, 1912.

c) Végül, a hang intonációs emelkedését és süllyedését, amely a megszokott társalgási nyelv sajátja, a költői nyelvben művészileg szabályozzák; ekkor a költői nyelv *melodikájáról* beszélünk.

2. A szó formális (grammatikai) felépítésének, a *szóképzésnek* és *szóváltozásnak* a kérdése a poétikában nem lehet olyan jelentőségű, mint az általános nyelvészetben: a szó minden egyes alakját a költő készen és végleges formában kapja, s csak rendkívüli esetben „befolyásolja” a nyelvtani szerkezet tényeit. Ezek közé tartozik azoknak a sajátos morfológiai kategóriáknak a használata, amelyek szokatlanok a hétköznapi beszédben, pl. az összetett szavak széles körű alkalmazása — a homéroszi „összetett epithetonok”, az angolszász „flot famiheals” — „tajtékosnyakú hajó” vagy elvont főnevek használata a megfelelő jelzői epitheton helyett („az epitheton elvonása”), mely ismétlődésében a francia klasszicizmus költőire és a mai „modernistákra” jellemző (pl. „a vállak fehérsége” V. Brjusovnál a „fehér vállak” helyett.) Egyébként a költői neologizmusok jóval speciálisabb kérdését kényelmesebb a szóképzés területén a „történeti lexikológia” más kérdéseivel együttesen vizsgálni.

3. A szavak mondatokká egyesülnek; a szintaxis a mondatot és annak részeit tanulmányozza, a szórendet a mondatban, s a mondatok összekapcsolását. Rá kell mutatnunk még olyan kérdésekre, mint pl. az ige nélküli mondatok használata (Fet vagy Balmont impresszionista lírájában), a felkiáltó és kérdő mondatok jelentősége az emocionális stílusban (pl. az „ellenben” és „de” ellentétes kötőszavak és az alárendelés logikai formáinak használata Ahmatovnál, Blokkal ellentétben²) és sok más. Tehát a *költői szintaxis* a szintaktikai formák művészi felhasználásának eljárásait vizsgálja.

4. A nyelvészetnek az a része, amely a szavak jelentését tanulmányozza, a *szemantika* (vagy *szemasziológia*) elnevezést kapta. Mint a poétika sajátos osztálya, a szemantika a szó jelentésének problémáját vizsgálja a költői beszédben.

a) A szemantikához főleg a szónak mint költői *témának* a tanulmányozása tartozik. Minden egyes tárgyi jelentéssel rendelkező szó a művész számára költői *téma*, a művészi hatáskeltés sajátos eszköze, míg a tudomány nyelvében — csak az általános fogalom elvont jelölése. A lírában nem ritka, hogy egy egész költői irányzatot leginkább saját *verbális témái* határoznak meg; pl. a szentimentalista költőkre olyan szavak a jellemzőek mint — „szomorú”, „bágyadt”, „esthajnal”, „könnyek”, „bánat”, „hamvveder” stb. Nemrégén a költészet e része számára a „szimbolika” elnevezést javasolták;³ viszont a „szóbeli témákat” szimbólumoknak nevezve, ellentmondásba kerülünk a hagyományos terminológiával, amely a „szimbólum” szóval egyfajta poétikai trópus jelölt.

b) A szemantikához tartoznak a szó jelentésváltozásával kapcsolatos kérdések, részben — azokkal az új jelentésekkel, amelyeket a szó a költői nyelvben nyer. Lermontovnál pl. — „zabolátlan felhők rostos *nyája*”, Bloknál: „hóviharok felemelt *kalapácsa*”, „hóbor *serlege*”, „a hegedűk is, olvadva és gyengülve, engednek a veszett vonóknak” stb. A *trópusokról* (metafora,

² В. Жирмунский: Валерий Брюсов и наследие Пушкина. Петербург, 1922. 100.

³ В. Виноградов: О символике Анны Ахматовой, Литературная Мысль, 1923. 1. 90. és 0. задача стилистики. Русская речь, 1923. 196.

A terminust először a genfi nyelvészek, Bally és Sechehaye kezdték alkalmazni. Érdekes ellenvetéseket sorakoztat fel használata ellen FERDINAND DE SAUSSURE Cours de linguistique théorique (Paris, 1922.) című munkájában.

metonimia vagy hiperbola, ironia stb.) szóló tanítás a poétika különálló fejezete, amelyet már az antik retorikában kidolgoztak, de a mai nyelvtudomány szempontjából felülvizsgálatra szorul.

c) A *verbális témák* (szemantikai csoportok) *csoportosításának* különböző eljárásait tanulmányozva az ismétlés, a párhuzam, a kontraszt, a hasonlat jelenségeit, a metafora kibontásának különböző eljárásait stb. figyelhetjük meg.

5. Végül, az adott korszak nyelve a beszélő számára mintegy történeti rétegek sorát jelenti, amely a költő számára különböző értékkel és különböző művészi hatékonysággal bír. Az előregedett szavak (archaizmusok), az újkép-zésűek (neologizmusok), az idegen nyelvből kölcsönöztek (barbarizmusok), a helyi nyelvjárások hatása (provincializmusok), a köznépi és az irodalmi nyelv, a beszélt és a szándékoltan választékos nyelv közötti különbség — mindez lényeges a költő számára és mint művészi eljárást használhatja fel. Az esetek többségében ehhez a *történeti lexikológia* kérdései járulnak; magától értetődik azonban, hogy a költő rendelkezésére állhatnak mind a fonetikai másodpéldá-nyok, mind a szóképzés és szóváltozás különböző konkurrens formái, mind egyik vagy másik nyelvreetre jellemző szintaktikai fordulatok.

A poétika fentebb felsorolt osztályai alkotják a költői nyelvről szóló tanítást a szó szűkebb értelmében. A hagyományos szóhasználat ezt a tanítást a *stilisztika* (I) elnevezéssel jelöli. Ily módon a stilisztika mintegy költői nyelvész-et: az általános nyelvészet tényeinek speciális művészi alkalmazását vizsgálja. De a poétika tartalmát korántsem meríti ki a stilisztika.

Minden költői beszéd *valamiről* beszél, és minden kijelentés bizonyos egy-másutániságban következik, azaz valamiképpen meg van szerkesztve. A hét-köznapi beszédben a kijelentés valamilyen ismeretet tartalmaz a valóságról, amelyet szükségesnek tart a hallgatóval közölni; a hétköznapi beszéd felépíté-se, mely lehetőleg rövid és világos, művészi tekintetben amorf és mindenek-előtt a megjelölt cél kivívására szolgáló eszközök gazdaságosságának elve hatá-rozza meg: elméletben ez — egyenes vonal. A költészetben már magának a *témának a kiválasztása* művészi feladatot szolgál, azaz költői eljárás: a szerző az álmodozó Tatjanáról beszél-e, vagy Csicsikovot választja hőseül, a vidéki élet-mód unalmas képét ábrázolja-e vagy jólelkű rablók romantikus hőstetteit és kalandjait, mindez a poétika számára — a művészi hatáskeltés eszköze, amely minden korszakban más és költői stílusára jellemző. Másrészt a költői mű felépítése művészi törvénynek is alá van vetve, és ennek következtében az olvasóra történő hatásgyakorlás önálló eszközévé, törvényszerűen tagolt művé-szi kompozícióvá válik: ideális típusa — a görbe vonal, amelynek felépítését érzékeljük.⁴ Így a *tematika* (II) és a *kompozíció* (III) a poétika két önálló osztá-lyaként fogható fel.

Tulajdonképpen ezt a kettősséget már a stilisztika területén megfigyel-hetjük. A költészet tematikai elemének alapja — a verbális témákban, azaz a költői szemantikában („szimbolikában”) rejlik. A művész hangbeli és értelmi kompozíciós feladata a szóbeli anyag metrikai és szintaktikai felépítésében fejeződik ki. De a költői műnek vannak olyan elemei is, amelyeket a szó anya-gában megvalósulva nem méríthet ki a szóbeli-stilisztikai analízis. Így a kon-traszt elve, amelyről a verbális témák felépítési eljárásainak során tettünk említést („Gyönyörű mint égi angyal, Álnok és gonosz mint démon”), meghatá-rozhatja a hősök kontrasztot alkotó elemeit (Medora és Gulnara — Byronnál,

⁴ Nemegyszer ír erről Viktor Sklovszkij. Lásd: *Поэтика*, 1919., 113—115.

Zarema és Maria -- Puskinnál) vagy a kontrasztos egymásutániséget a szűzsé fejlődésében (Lavreckij és Liza találkozása a kertben és Lavreckij feleségének megérkezése; Anyegin és Tatjana első és utolsó magyarázkodása). Vagy a párhuzamosság elve, amely szomszédos versek ritmikai, szintaktikai és értelmi kölesönviszonyában valósul meg („Selyemfű nő és csavarodik a lugasok mentén, Mihajló csókolja és becézi feleségét”), a regényben és elbeszélésben kibontakozhat, mint a természet képeinek és a hős hangulatának párhuzamossága (lásd a vihar leírását Turgenyev *Faustjában*). Minden ilyen esetben a vizsgálat tárgya a poétikában tágabb tematikai vagy kompozíciós egység, amely mint egész olyan sajátos jellegzetességekkel rendelkezik, amelyek nem korlátozhatók elemeinek sajátosságaira; pl. a környezet leírása a regényben, természeti képek, a hős külsejének ábrázolása, jelleme (leíró témák”); vagy a cselekmény fejlődése, egyes elemei, egymás közötti egyesítésük („motívumok” és a „szűzsé”) stb. A kérdések minden csoportja számára két különböző megközelítés figyelhető meg: egyrészt meghatározott elemek *kiválasztása* (*tematika*), másrészt *elhelyezkedésük* bizonyos egymásutániségben, egymás közötti fejlődésük és társulásuk (*kompozíció*). Így az írói jellegzetesség eljárásait vagy a természet-leírásokat tanulmányozva elkerülhetetlenül megkülönböztetjük az adott leírás tematikai tartalmát és szerkezetét; elbeszélő művet vizsgálva külön kell szólni annak *meséjéről* mint az egyes témák (*motívumok*) összességéről, és a cselekmény *kompozíciójáról* mint szerkesztési eljárásról (olyan szembeállítás, amelyet elsőnek pontosan Sklovszkij munkái vázoltak).

A kompozíciós kérdésekhez szorosan kapcsolódik a *költői* műfajok tana a poétikának az a területe, amely különösen régóta felkeltette a kutatók érdeklődését. Minden költői műfaj (az elégia és az óda, a novella és a regény, a lírai poéma és a hősi eposz, a komédia és a tragédia) főleg sajátos kompozíciós feladatot jelent, azokhoz a kompozíciós formákhoz hasonló, amelyeket a zenében (szonáta, szimfónia stb.) találunk. A lényeges különbség mégis abban fejeződik ki, hogy a zenében mint tárgy nélküli művészetben a művészi műfaj sajátosságait *egészében* kompozíciója határozza meg; a költészetben (vagy a festészetben) — és általában a tematikus művészetekben — a műfaj specifikus sajátosságainak meghatározásában tematikai mozzanatok is szerepet játszanak (lásd pl. ebből a szempontból a komédiának és a tragédiának a különbségét).

A poétika kérdéseinek vizsgálatánál a költői nyelvből indultunk ki, azaz a művészi funkciónak alárendelt szóból. Nem mond-e ellent ennek a poétikában olyan osztályok létezése, mint a tematikáé és a kompozícióé a stilisztikával együtt (a költői nyelvről szóló tanítás a szó szűkebb értelmében)? Kompozíció és szűzsé más művészetekben is (festészetben, zenében) létezik, mintha mindenféle művészetben kívül létezne (valamilyen utcai esemény szűzsége, amelyet egy újságíró jegyzett le). Mégis, a költészetben nem „általában” szűzsével és kompozícióval, hanem sajátos fajtájú tematikai és kompozíciós tényekkel van dolgunk — a szóban testet öltött szűzsével, szóhalmazok kompozíciós felépítésével; pontosan ugyanígy nem különíthető el az adott művészet sajátos anyagától, és nem vizsgálható elvontan a zenei vagy festői kompozíció sem. Már láttuk, hogy a költészet tematikus és kompozíciós elemei magában az emberi beszéd anyagában foglaltatnak benne, és ezeknek a verbális tényeknek sajátos, művészi használatából fejlődnek ki: a beszéd „tartalma”, az elemi „verbális témák” és a szavak természetes egymásutániséga, egy összetettebb egésszé történő „felépítésük” a költészetben sajátos művészi tematikus és kompozíciós eljárás-

sok rangjára tesznek szert. Puskin költeményének példáján láttuk, mennyire szorosan kapcsolódnak a költészetben a stilisztika (a „költői nyelv”) elemei a tematikához és a kompozícióhoz. A lírai vers kompozíciója a fonetikai anyag művészi szabályozásából (metrikai kompozíció: verssor, ütem, strófa) és az ennek megfelelően végrehajtott szintaktikai tagolásból (pl. a strófák szintaktikai párhuzamossága Puskin *Ha zajgó utcán mendegélek* c. versében) alakul ki.

Természetesen, ha egy tisztán lírai alkotást és egy cselekményes vagy pszichológiai modern regényt hasonlítunk össze, könnyen észrevehetjük, milyen lényeges eltérések vannak a verbális művészet határain belül is a művész szóhoz fűződő viszonyában. A művészi anyag többé vagy kevésbé mély feldolgozásának és ezáltal a művészi elképzelés szabadságának vagy a verbális elemektől való viszonylagos függésének külső ismérvéül rendszerint a metrikai kompozíció (versben), azaz a verbális anyag hanghatás szempontjából történő rendezése szolgál: a lírai vers — úgy szókészletében, mint a szavak kiválasztásában és összekapcsolásában — mind értelmileg, mind akusztikailag teljes egészében esztétikai feladatnak van alárendelve. Ugyanígy létezik olyan tisztán esztétikai próza, amelyben a kompozíciós-stilisztikai arabeszkek, a szóbeli „elmondás” (szkaz) eljárásai, időnként a ritmikai tagolás embrionális formái kiszorítják a szótól független szüzsé-elemeket (különböző mértékben — Gogolnál, Leszkovnál, illetve Remizovnál, Andrej Belijnél). Mégis, főleg ezeknek a példáknak a háttérében különülnek el rendkívül tisztán a modern regény olyan példái (Stendhal, Tolsztoj), amelyekben a szó művészi vonatkozásban semleges környezetet, vagy a jelölésnek olyan rendszerét képezi, amely a hétköznapi beszéd szóhasználatához hasonló és a tematikai elemek szótól elvonatkoztatott mozgásába vezet bennünket. Mellesleg, a verbális stílus hatáskeltésének ez a semlegesítése ugyancsak a költői művészet eredménye, és a művészi hatáskeltésre törekvő költői eljárások rendszerében vizsgálhatjuk.

De az egyes költői „eljárások” tanulmányozásával még nem merítettük ki a poétika feladatait. A tudományos absztrakcióban az egyes eljárások elkülönítése és önálló tanulmányozása szükséges. A műalkotás élő egységében elválaszthatatlanul egymásba kapcsolódnak, akárcsak az egyes szavakban a fonetikai, morfológiai, értelmi és szintaktikai sajátosságok. Bizonyos kérdések szempontjából ezek az összefüggések különösen lényegesek.

Így a rím a szóbeli hangszerelés jelensége (mint hangismétlés); ezzel együtt a rím a metrikai kompozíció eljárásául is szolgál, meghatározva a verssor határait és a verssorokat magasabbrendű metrikai egységekké — versszakokká — kapcsolva össze; a rím számára a szó morfológiai felépítése (tő- és ragrimek, nyelvtanilag egyneműek és különmeműek) lényeges; a rímelő szavak lexikai összetétele a verbális stílus jellegzetes ismertetőjegye. Pontosan ugyanilyen az ismétlés: úgy határoztuk meg, mint tematikai tényt (tematikai csoportok ismétlése, értelmi ismétlés); de a szó megismétlése hangjainak megismétlését is jelenti (hangismétlés mint hangszerelési tényező); nemritkán egyformán felépített ritmikai és szintaktikai csoportok (ritmikai-szintaktikai párhuzamosság) ismétléseként valósul meg: „дар напрасный — дар случайный...” „хочу быть нерзким хочу быть смелым...”; kompozíciós célt is szolgálhat (pl. ismétlődő strófákkal történő gyűrűs keretezés olyan költeményekben, mint Puskinnál a *Fekete sál*, a *Ne énekelj, szépség*... vagy Fetnél a *Fantázia*, a *Tükörhold*...).

Csak a legjellemzőbb eseteket soroltuk fel: valójában minden eljárás kölcsönhatásban van jelen a műalkotás élő egységében, egyetlen művészi feladat-

nak alárendelve. A költői mű eljárásainak egységét jelöljük a *stilus*-terminussal. A műalkotás stílusának tanulmányozásakor élő, individuális egysége általunk bomlik ki a költői eljárások zárt rendszerévé.

Miben fejeződik ki az „egység” vagy a „rendszerűség” fogalma az adott költő eljárásaihoz viszonyítva? Mi úgy értelmezzük, mint a stílusrendszerbe tartozó összes eljárás belső, kölcsönös feltételezettségét. A műalkotás nem egyszerűen elkülönített és önértékű eljárások együttléte: igényli a neki megfelelő másik eljárást. Mindegyiket az adott alkotás művészi feladatának egysége határozza meg, és ebben a feladatban kapják meg helyüket és igazolásukat.

A „költői stílus” terminusának illetően meghatározása teljesen megfelel a képzőművészetek szokásos terminológiájának. A „gótikus stílus”, a „román stílus”, az „egyiptomi stílus” azon építészeti eljárások rendszerét jelöli, amelyik egyik vagy másik korszakban, egyik vagy másik országban létezett. A stílus ilyen fogalma nemcsak különböző eljárások tényleges idő- és térbeli együttlétét jelöli, hanem belső, kölcsönös egymástól függőségüket, azt a szerves vagy rendszerszerű kapcsolatot, amely az egyes eljárások között fennáll. Eközben nem mondjuk: valójában a XIII. századi Franciaországban a boltívek ilyen formája a portál vagy boltozat ilyen típusú gépesítésével járt együtt, hanem leszögezzük: az ilyen boltív ilyen boltozatot *követel*. És ahogy a tudós paleontológus a megkövesedett állat néhány csontja alapján, ismerve funkciójukat a szervezetben, a megkövesedett állat egész felépítését helyreállítja, ugyanúgy a művészi stílus kutatója az oszlop felépítése vagy az oromzat maradványai alapján általános formában az egész épület szerves egységét rekonstruálhatja, „megjósolhatja” feltételezett formáit. Az ilyen „jóslatokat”, természetesen csak nagyon általános formában, elvileg a költői stílus területén is lehetségesnek tartjuk, ha ismereteink a művészi eljárások egységéről, azaz alapvető művészi funkciójukról adekvát lesz a képzőművészetek képviselőinek vagy a paleontológusoknak az ismereteivel. (Elveszett költői alkotások rekonstrukciói, néhány megmaradt bizonyíték alapján pl. F. F. Zelinszkij professzor kísérletei, hogy újratereztse Szophoklész tragédiáinak felépítését, alátámasztják ezt az elképzelést.)

A poétika alapfogalmainak rendszerét (*anyag, eljárás, stílus*) csak a „stílus” fogalmának bevezetésével tekinthetjük befejezettnek. A költői eljárás nem valami önértékű, öncélú, természeti-történeti tényhez hasonló képződmény: az eljárás mint olyan önmagában véve — eljárás az eljárásért — nem művészi eljárás, hanem trükk. Az eljárás művészi-teleológiai tény, amelyet saját feladata határoz meg: ebben a feladatban, azaz a műalkotás stilisztikai egységében kapja meg esztétikai igazolását.

A stilisztikai egység jelentőségét egyik vagy másik eljárás művészi értelmének meghatározására közvetett módon a következő tény igazolja: formális szempontból ugyanaz az eljárás gyakran különböző értelmet nyer *funkciójától*, azaz az egész műalkotás egységétől, az összes többi eljárás általános irányától függően. Így minden nép elbeszélő irodalmában, az *Ószövegségben*, a *Koránban*, az orosz bilinában és népmesében, az ősi krónikákban stb. megtalálható mint a kompozíció legegyszerűbb stilisztikai eszköze az elbeszélő egységek, mondatok egyszerű egymásmellérendelése (mintegy felfűzése) az „és” kötőszó segítségével; lásd Jaufré Rudel provanszál trubadur önéletrészletét: „... És a grófnőről beszéltek, és az megjött hozzá, az ő ágyához, és megölelte karjaival; és megismerte, hogy a grófnő, és visszanyerte látását, hallását és szaglását, és még egyszer megnézhetette; és így halt meg a hölgy karjaiban...”

A lassú, nem sietős elbeszélésnek ez az eljárása más stilisztikai környezetben, a romantikus, daltípusú lírai költeményben a fokozódó emocionális izgalom kifejezőjévé válik, mintegy a folyton erősödő és egy pontba sűrűsödő lírai benyomások akkumulációjává; lásd Fetnél:

... Még sötétebb a mindennapi élet homálya,
Mint világos őszi villámlás után,
És csak az égben mint szívélyes szólítás
Csillognak a csillagok arany szempillái.
És olyan átlátszó a tüzek végtelensége
És olyan elérhető a zefír egész mélysége,
Hogy egyenesen az időből tekintenek az örökkévalóságba
És felismerem tüzedet, világ napja!
És mozdulatlanok a tűzrózsák ...
És minden, ami a zefír mélységében rohan ...

Másrészt az orosz bilinában gyakran találkozunk a fokozásos ismétlés eljárásával, amely a szinonímia-variációkkal kapcsolatos és szokás szerint mint a könnyed, lassított epikus elbeszélés jellegzetes sajátosságát érzékeljük. „... Fellángolt a vitézi szív, a fiatal vitézi szív ...” vagy „A hegyek mögül, a magas hegyek mögül, az erdők mögül, a sötét erdők mögül ...” stb. Ugyanez az eljárás — a szinonímia-variációs és akromonogrammatikus ismétlések — más stilisztikai környezetben, Brjuszov romantikus lírájában az érzelmi izgatottságot, a költői sorok nyugtalan zenei-lírai hatását hangsúlyozza:

Újból összegyűl a homály,	akromonogramma
A homály bíborszínű visszfénnyel	
Ez láng-e? Ez vér-e?	
Vér, mely a sebekből folyik?	akromonogramma
Éj, mint ezer évszázad,	szinonímia-variáció
Éj, mint élet a Léthén túli mezőkön.	
Kihúnyok a virágok illatában,	szinonímia-variáció
Elalszom a sugárral melegített vízben ...	

A „stílus” fogalma lehetőséget ad, hogy pontosabban vonjuk meg a határ: az adott mű „poétikai” és „nyelvészeti” szempontú kutatása között. Az írásos történeti emlékek nyelve tanulmányozásának, ahogyan az a történeti nyelvészetben meghonosodott, naturalista módszereit tekintve kevés köze van ahhoz, amit mi poétikának tartunk, mivel az esztétikailag közömbös részeit („nyelvtanát”) írja le a vizsgált műnek, és azokat meghatározott formális kategóriák alapján különíti el, rámutat eredetükre: így a nyelvi *anyag* általános sajátosságaival ismerkedünk meg, de nem a felhasználás és kidolgozás oldaláról közeledünk a művészi eljárások megértéséhez. Hasonló módszereknek a költői alkotásokra vonatkozó alkalmazása (ahogyan Budde Puskin nyelvét írta le, Blok vagy Ahmatova nyelve), semmiképp sem változtatja meg a kérdés lényegét. Ebben az értelemben egy adott költő vagy műalkotás művészi stílusának mint sajátos „dialektusnak” a tanulmányozása a történeti nyelvtudomány módszereivel, amelyet a „lingvisztikai elmélet” néhány híve javasolt, a poétikát ugyanúgy alárendelte volna a nyelvészet mellékes feladatainak, mint ahogy

eddig az irodalomtörténetet alárendelték a kultúrtörténeti feladatoknak.⁵ Igaz, amennyire az avított típusú történeti nyelvtudomány magában a nyelvészetben elveszti uralkodó helyzetét, és fokozott érdeklődés mutatkozik a nyelvtudomány új folyamatai között a mai élő nyelvek, a beszédtevékenységek sokféleségének, a nyelvi tudat különböző típusainak stb. tanulmányozása iránt (pl. a mai francia nyelvészek között vagy Baudouin de Courtenay professzor leningrádi iskolájában), úgy a nyelvészet kiterjeszti érdeklődési körét a stilisztikai kérdések felé. Mégis, az olyan nyelvészet, amely a stilisztikát is magában foglalja, a jövő tudománya.

Így a poétika feladata összetettebbé válik. A poétikai eljárásokat nemcsak leírni és rendszerezni kell („morfológia”), hanem rá kell mutatni legfontosabb stílusfunkcióikra is a költői művek tipológiailag leglényegesebb csoportjaiban.

A költői mű művészi egységéből kiindulva építettük fel a stílus fogalmát. Összehasonlítás útján meghatározhatjuk egy költői korszaknak, iskolának stb. lényeges sajátosságait. A történeti poétika leginkább az individuális vagy történeti stílusoknak ezt a váltakozását tanulmányozza; az egység mozzanatát az elszigetelt történelmi-irodalmi megfigyelésekben.

Ezzel együtt egy egész korszak vagy irodalmi iskola számára az ilyen esztétikai egység létezését olyan költői művek egyidejű és egymástól független megjelenésének ténye magyarázza, amelyek eljárásaikat tekintve hasonlóak és az uralkodó irodalmi hagyományt egyazon irányban küzdik le. Pl. a romantika korában (vagy a mai szimbolistáknál) egyidejűleg jönnek létre olyan költemények, amelyek leginkább a hangzásbeli, dallamos, emocionális-lírai hatáskeltésre számítanak, jellegzetes belső rímekkel, dalszerű ismétlésekkel stb., emellett analóg eljárások megjelenése figyelhető meg olyan költőknél, akik egyáltalán nincsenek kapcsolatban egymással, vagy különböző nemzeti irodalmakban. Itt kell felvetni a művészi tények evolúciójának viszonyát a kultúrtörténet más oldalaihoz.

Úgy gondoljuk, hogy minden nagy történeti korszak szellemi kultúrája, filozófiai eszméi, erkölcsi és jogi meggyőződése és szokásai stb. az adott korszakban ugyanolyan egységet képeznek, mint művészi stílusa. Az élet megváltozása a különböző kulturális értékek ezen párhuzamos területein egyidejűleg megy végbe. A kultúrtörténészek régóta kapcsolatot éreztek az esztétika, az erkölcs, a filozófia és a vallás területén végbement változások között, amelyet gyakran úgy értelmeztek, mint egyik területnek a másiktól való függését, pl. a költői „formának” a változásait — a lelki „tartalom” evolúciójától stb. Mégis úgy gondoljuk, hogy nem egyoldalú függés határozza meg ezeknek a különálló, általunk megfigyelt egységeknek a kapcsolatát, hanem az egyforma létezés, amely előidézi mindezeket a részleges változásokat az egymáshoz szervesen kapcsolódó megfelelő értékrendekben mint a kulturális alkotás egy és ugyanazon formájának különböző megnyilvánulásait. Ez természetesen nem zárja ki egyes esetekben az egyik rendnek a másira gyakorolt közvetlen hatását.

⁵ Lásd *Р. Якобсон: Новейшая русская поэзия*. Прага, 1920. és *Зсирмунксзкий рецензіюját: Начала*, 1921. 213. Ugyanilyen okok miatt tartom helytelennek az egyéni költői stílus azonosítását a költő „nyelvi tudatával” Viktor VINOGRADOV munkáiban (lásd *О символизме Анны Ахматовой*, *Литературная Мысль*, 1903. 90. A „költő nyelvi tudata” terminus meglehetősen homályos, legalábbis természetes adottságot jelöl, amikor „a stílus” fogalma feltételezi ezen adottság elemeinek teleológiai szempontú megválasztását.

Igaz, az utóbbi időben nemegyszer kísérelték meg, hogy elkülönítsék az esztétikai sor fejlődését, és belső törvényszerűséget állapítsanak meg, amely nem függ az általános kultúrtörténeti feltételektől. Részben a *Poétika* c. gyűjteményben és szerzőinek (V. Sklovszkij, B. Eijhenbaum és mások) további munkáiban vetették fel az irodalmi fejlődés olyan sémáját, amelyben a művészi fejlődés tényeit magában a művészetben végbemenő folyamat magyarázza: a régi eljárások kimerülnek, és megszűnnek hatékonyak lenni, a megszokott már nem kelti fel a figyelmet, automatikussá válik; új eljárások keletkeznek mint a normától való eltérés, mintegy a kontraszt alapján, hogy az érzékelést kivezessék a megszokott automatizmusból. Mégis, ez az elmélet nem veszi figyelembe azt a körülményt, hogy a kontraszt elve önmagában túlságosan tág ahhoz, hogy egy konkrét történeti folyamat irányát meghatározza és megmagyarázza: a múlttól történő elszakadás az új jelenséget csak tagadó módon határozza meg, egyáltalán nem állapítja meg annak pozitív tartalmát; ugyanakkor az új eljárások a művészetben nem véletlenül és elszórtan jönnek létre, mint a kánontól való eltérés különböző „kísérletei”, hanem hirtelen egyesülnek a stílusnak — mint kölcsönösen feltételhez kötött eljárások zárt egységének — teljes rendszerévé, és létrejöttük bizonyos fokig eleve ezen egység által határozódik meg. A stílusnak mint művészi kifejezőeszközök vagy eljárások rendszerének fejlődése szoros kapcsolatban áll az általános művészi feladat, az esztétikai szokások és ízlések — de ugyanígy a korszak egész világészlelésének — változásával. Ebben az értelemben a nagy és lényeges elmozdulás-változások a művészetben (pl. a reneszánsz és barokk, a klasszicizmus és romantika) egyidejűleg minden művészetet felölelnek és a szellemi kultúra általános elmozdulás-változásával függenek össze. Sőt, más művészetekben, a technikai eszközökben legjobban feltételhez kötöttekben, az esztétikai sor önálló fejlődését vizsgálva — pl. a díszítés fejlődése a reneszánsztól a barokkig — csak külső tények sorát, jelenségek egymás utáni változását figyelhetjük meg, amelyek esetében egyes művészi formák időben egymást követik a rájuk nem hasonlíthatókkal: ennek a változásnak az oka, amely a fejlődés folyamatát feltételezi, a sor határain kívül marad. Egyébként, tisztán módszertani szempontból, a poétika kérdéseinek feltételes és mesterséges elkülönülése rendkívül gyümölcsöző lehet, és olyan témák mint a klasszikus komédia története Franciaországban, vagy a lírai poéma Byron korában, vagy a levélregény kompozíciós technikája, belső egységükkel és a megoldandó feladat pontos megfogalmazásával előnyösen különböznek a régi típusú eklektikus irodalomtörténeti kutatásoktól.

(В. М. Жирмунский: Задачи поэтики. In: Вопросы теории литературы. Статьи 1916—1926. Gravenhage, 1962. Mouton, 39—58.)

(Fordította: Kelemen Tibor)

A nyelvészet alkalmazása a költői nyelv tanulmányozásában

(1958)

A probléma: nyelv és költészet viszonya

Mielőtt bármit is kijelentenénk a nyelvészet alkalmazásáról a költészet (irodalom, nem alkalmi nyelv) tanulmányozásában, explicitté kell tennünk egy alapvető előfeltevést, mely a költészet jellegére és a költészet, valamint más jellegű nyelvi jelenség(ek), azaz, a próza (köznapi nyelv, alkalmi nyelv) közötti viszonyra vonatkozik.¹ Tételezzük fel, hogy létezik egy – tetszés szerint definiált – jelenségsztály, melyet *nyelvnek* nevezhetünk és mely a nyelvészet tulajdonképpeni területét képezi. Létezik (minimum) egy jelenségsztály, amely nem nyelv és amely definíciószerűen kívül esik a nyelvészet területén. Tételezzük fel, hogy ez a második osztály az olyan dolgokat foglalja magába, mint a zene, a festmények stb. és hogy ezeket a jelenségeket *művészetnek* nevezzük. Amikor a *költészet* és a nyelv viszonyát tárgyaljuk, három lehetőségünk van csupán: 1. A költészet nyelv, azaz, amit költészetnek nevezünk, teljes mértékben az általunk nyelvnek nevezett jelenségsztály keretén belül található, és ennek alosztálya. A költészet ennél fogva a nyelvészet tulajdonképpeni területéhez tartozik. 2. A költészet nem nyelv, hanem művészet, azaz mindabból, amit költészetnek nevezünk, semmi sem nyelv, hanem az, amit költészetnek nevezünk, inkább abba a jelenségsztályba tartozik teljes mértékben, amit művészetnek nevezünk és annak alosztálya. A költészet ennél fogva kívül esik a nyelvészet tulajdonképpeni területén. 3. A költészet átfedés a nyelv és a művészet között, azaz, léteznek olyan jelenségek, amelyek egyszerre tagjai annak az osztálynak, amelyet nyelvnek nevezünk, és annak az osztálynak, amelyet művészetnek nevezünk, és ez a kettős tagviszony jellemzi a költészetet.

Mármost, ha az első esetet tételezzük fel, akkor az az állítás, hogy a nyelvészet (vagy a nyelvészeti módszerek) alkalmazhatók a költészetre, bizonyos értelemben pusztán a nyilvánvaló bizonygatása, mivel semmit sem nyerünk avval, ha fenntartjuk, hogy a nyelvészeti módszerek alkalmazhatók a nyelvre, azaz arra, ami a nyelvészet tulajdonképpeni területe, illetve ami első pillantásra annak tűnik.

Ha a második esetet tételezzük fel, akkor az az állítás, hogy a nyelvészeti módszerek alkalmazhatók a költészetre, olyasvalaminek a bizonygatása, ami ellentmondásnak fog tűnni, nevezetesen annak, hogy a nyelvészeti módszerek olyan jelenségekre alkalmazhatók, amelyek kívül esnek a nyelvészet

¹ Ez a tanulmány sokat hasznosít abból a számos hosszú beszélgetésből, melyet George N. Sholes-zal folytattam, és az ő sok ötletét magában is foglalja. Ezenkívül köszönettel tartozom Fred W. Householder, Jr.-nak egy korábbi nyersfogalmazványról nyújtott bírálatáért. A szerző kutatásait részben a National Science Foundation és az Institutes of Mental Health ösztöndíjai támogatták.

tulajdonképpeni területén. Vagy ha nem ellentmondás, akkor legalábbis azt implikálja, hogy a nyelvész, amikor a költészetet tanulmányozza, felhagy a maga nyelvészi szerepével. Egy bizonyos értelemben mégis haszonnal beszélhetünk a nyelvészeti módszerek alkalmazásáról olyasmire, ami nem nyelv, nevezetesen ott, ahol a *nyelvészeti* kifejezést valami módon a *tudományos* (vagy talán a *tudományosabb*) szó megfelelőjének tekintjük. Ezt a kérdést a következő részben érintem.

Úgy tűnik, a harmadik esetnek van bizonyos intuitív vonzereje. Valahogy értelmesnek tűnik, ha a költészetet mint verbális művészetet osztályozzuk; és mégis, a nyelvész számára ez a vonzerű illuzórikus, mert ez ellen az előfeltevés ellen pontosan ugyanazon az alapon lehet ellenvetéseket tenni, mint a második eset ellen. A nyelvész nem tanulmányozhatja művészetként a költészetet, ha nem hagy fel a maga nyelvészi álláspontjával; csakis nyelvként tanulmányozhatja a költészetet. Ennélfogva arra kényszerül, hogy az első esetet tételezze fel, mégha végső fokon el is utasítja, mint valamilyen módon inadekvátat. Ugyanakkor kiderülhet, hogy a költészetnek nyelvként való elemzése valamilyen módon korrelációja vagy kiegészítése lehet ugyanezeknek a jelenségeknek művészetként való elemzésével, miközben az előbbi pontosabb eljárásokat alkalmaz. A költészet minden nyelvészeti elemzése alapjául az a hipotézis szolgál, hogy jelentős korrelációk adódnak belőle a többi, intuitívabb módszer végeredményeivel. A végeredményeknek valamiképp egybe kell esniük a jelenségek természetére vonatkozó intuíciókkal, mert másként kételkedünk a végeredmények érvényességében. Ha elemzésünk nem vág egybe intuícióinkkal, rendszerint szükségesnek találjuk elemzésünk módosítását; viszont csak nagyon ritkán találjuk szükségesnek intuícióink módosítását. Az olyan kifejezések, mint az *érték*, az *esztétikai cél* stb., többnyire nyilvánvalóan lényeges részét képezik az irodalomkritika módszereinek, de az ilyen fogalmak nem hozzáférhetőek a nyelvész számára. A nyelvészek által tett állítások a fonémákra, hangsúlyokra, morfémákra, szintaktikai sémákra stb., valamint ezek sematizált ismétlődésére és együttes előfordulására vonatkoznak. Továbbra is bizonyításra vár, hogy az üzeneteknek az efféle jellemzőkön alapuló elemzése milyen mértékben lesz korreláns azokkal az elemzésekkel, amelyek az érték és a cél kategóriáiban készülnek.

A stílus nyelvészeti megközelítése tehát valami olyasfajta előfeltevésen fog alapulni, mint amilyent az első eset fejez ki; azaz, hogy minden költészet nyelv, de nem minden nyelv költészet. Ugyanakkor ebből az összefüggésből nem következik az, hogy a nyelv úgy viszonyul a költészethez, mint a kő a szoborhoz, ahogyan ennek néha hangot adnak.² Az, hogy a nyelv „manipulálható” annak érdekében, hogy esztétikai célt szolgáljon, a nyelv kommunikatív funkcióján alapul, mely része a nyelv definíciójának. A kőnek nincs ilyen funkciója, és ezért nem is akadt eddig senki, aki komolyan azt állította volna, hogy a közzettan a triviálisnál nagyobb mértékben hozzájárulhat a szobrászat megértéséhez. Ha az efféle analógiák egyáltalán gyümölcsözők, akkor talán hasznosabb lehet, ha a nyelv és a költészet viszonyát mondjuk a tűz és a kemence viszonyával hasonlítjuk össze. A tűz hőátadó képessége, mely definíciószerűen jelen van, teszi lehetővé, hogy főzésre vagy kerámiaégetésre használják. A kemence megértése és kritikai elemzése feltehetőleg tökéletlen lenne anélkül, hogy a tűz természetét tudatosítanánk.

² R. WELLES — A. WARREN: *Theory of Literature*, New York, 1956. 177.

Mármost elvileg értelmetlen azt állítani, hogy a nyelvészeti módszerek alkalmazhatók a költészetre, ha egyszer a költészetet a nyelv alosztályaként határoztuk meg. Azonban a nyelvészek a gyakorlatban mégis többé-kevésbé az ellenkező előfeltevés alapján dolgoznak, nevezetesen annak alapján, hogy a grammatikai elemzésnek nem kell egyeztetnie lennie a költői üzenetekkel. Sőt, a legtöbb grammatikában implicit, hogy ha egy konkrét szekvencia csupán a költészetben fordul elő, ez máris elegendő alap arra, hogy „ungrammatikálisnak”, vagy valamiképpen marginálisnak osztályozzák. A körbenforgás veszélye nyilvánvaló. Honnan tudjuk, hogy a szekvencia ungrammatikális? Mert kizárólag a költészetben fordul elő. Honnan tudjuk, hogy a szekvencia költészet? Miért, ezenkívül még hol találunk ilyen ungrammatikális szekvenciákat?

A körbenforgás elkerülhető, ha kidolgozunk valami olyasféle fogalmat, amire Noam Chomsky tett javaslatot a maga *grammatikalitási fokozataival*.³ Egyetlen példa szolgáljon illusztrációul. Tegyük fel, hogy létezik egy bizonyos (nem statisztikai vagy/és szemantikai) értelem, amelyben a „The boy fears the night” (A fiú fél az éjszakától) mondat grammatikálisabbnak mondható, mint a „The night fears the boy” (Az éjszaka fél a fiútól) mondat. Hasonlóképpen a „The night frightens the boy” (Az éjszaka megrémíti a fiút) valahogy „angolosabb”, mint a „The boy frightens the night” (A fiú megrémíti az éjszakát). Hogy erre a grammatikalitás-érzékre, ha létezik egyáltalán, magyarázatot adjunk, annak egyik módja az, hogy felállítjuk az angol főnevek két alosztályát, az élők osztályát, mely magába foglalja a „boy” főnevet, és az életteleneket, mely a „night” főnevet foglalja magába, valamint két igeosztályt, az első osztályt, mely a „fears” igét és a másodikat, mely a „frightens” igét tartalmazza. Mind a négy szekvencia kielégít egy Nominális Kifejezés + Igei Kifejezés + Nominális kifejezés-típusú általános formulát. Ugyanakkor az olyan specifikus formulák, mint az Élő Főnév + Ige₁ + Főnév vagy a Főnév + Ige₂ + Élő Főnév kielégítik a „The boy fears the night” mondatot vagy a „The night frightens the boy” mondatot, de a másik kettőt nem. Mármost ha a szekvenciák valahogy rendezhetők a grammatikalitási foknak megfelelően, esetleg lehetséges a költészet nyelvét az ilyen alacsonyabb fokú grammatikalitású szekvenciák sűrűségének kategóriájában jellemezni. Ennek megfelelően valószínű, hogy a „The night fears the boy” és ugyanígy a „The trees whisper” (Suttognak a fák) inkább a költészetben fordul elő, semmint máshol, míg valószínű, hogy a „The boy fears the night” és a „The boys whisper” (A fiúk suttognak) máshol ugyanúgy előfordulnak.

A grammatikalitás kérdését ebben a dolgozatban később tovább taglalom; ezen a ponton érzük be annak megállapításával, hogy a nyelvész számára a nyelvészet alkalmazása a költészetre lényegében egy olyan adattömeg újra-bevezetését jelenti a korpuszba, melyet eddig részben önkényesen zártak ki abból, mégpedig avval a tisztán gyakorlati indokkal, hogy bonyolította a grammatikák írását.

Ez összefügg avval az ezen a konferencián megvitatott kérdéssel, hogy „Miért van szüksége a nyelvésznek a költészet vagy az irodalom definíciójára?”. A válasz részben az, hogy a nyelvész — lévén grammatikaíró — ugyanazon oknál fogva kíván képes lenni a költészet azonosítására, mint amiért arra van szüksége, hogy azonosítsa az asszimilálatlan jövevényszavakat vagy a nyelv-

³ N. CHOMSKY: The Logical Structure of Linguistic Theory. Cambridge, Mass., 1956.

botlásokat, azaz, annak indoklásául, hogy miért nem veszi fel őket a maga grammatikájába. Például egy angol költőnél találhatunk egy „fordított” szórendet, mondjuk Alany + Tárgy + Ige-szórendet. Az a transzformációs szabály, mely ennek a mondatnak a generálásához szükséges, egyben igen nagyszámú, talán végtelen számú olyasféle mondatot is generál, mint „John Mary loves”, „I the boy see” és „The fellow in the corner booth a ham sandwich wants”; — mondatokat, amelyek valahogy elfogadhatatlannak tűnnek. Gazdaságosabb olyan grammatikát szerkeszteni, amely nem generálja a verssort.⁴

Nyelvészet, stilisztika és a tudományos módszer

Felvetődött, hogy a nyelvészeti eljárásoknak a költészetre való alkalmazása valamiképpen „tudományosabb” lehet — függetlenül attól, hogy ez mit jelent —, mint a nem nyelvészeti eljárások, függetlenül attól, hogy mik is azok. Más szavakkal, egy új megközelítés akkor indokolt, ha az adatok új vonatkozásaira vet fényt, vagy akkor, ha a már ismert vonatkozásokat pontosabb, megismételhető (azaz tudományos) módon hozza napvilágra, vagy akkor, ha mindkét eset fennáll. Az itt következő két idézet szolgálhat a tárgyalás alapjául:

„A költészet más, mint a tudomány”⁵

A nyelvészet művészet, nem tudomány, és az a legjobb nyelvész, akinek legjobb a szimata, a legjobb a veleszületett tehetsége erre a munkára, és a legjobb a megokolatlan és ellenállhatatlan nyelvérzéke.⁶

Ha az első állítást szó szerint értjük, akkor igaz, noha triviális. A jelenség mindig más, mint az a módszer, amit a leírására használnak. Azt állítani, hogy a költészet más, mint a tudomány, annyi, mintha azt állítanánk, hogy a csillagok mások, mint a csillagászat. A *tudományos* jelzőt általában úgy értjük, mint ami nem a jelenségre, hanem a jelenségről való beszéd egy módjára vonatkozik. A csillagjóslással szemben a csillagászatot nem az teszi tudománnyá, hogy szükségképpen más jelenségekkel foglalkozik, hanem az, hogy másfajta állításokat tesz ugyanazokról a jelenségekről. Feltételezzük, hogy Sledd állításának jelentése az, hogy a tudományos módszer keveset nyújt a költészet megértéséhez, hogy létezik valami inherens különbség a csillagok és a költészet között, mely az egyiket elérhetővé teszi a tudományos tanulmányozás számára, míg a másikat nem. Ha ez Sledd állításának intenciója, akkor viszont az állítás elszigetelt, mivel úgy tűnik, hogy eddig még nem bizonyították. Az állítás igazsága bizonyításának egyik — talán az egyetlen — módja, hogy alkalmazzuk a tudományos módszert, és kimutatjuk, hogy mennyiben inadekvát.

Itt két dolgot feltételeztünk: 1. a költészet nyelv, és 2. minden jelenség, beleértve a költészetet is, megközelíthető tudományos módon. Ennélfogva, ha a költészet nyelv, és a nyelvészet a nyelv tudományos tanulmányozásmódja, a nyelvészet a költészetnek is tudományos tanulmányozásmódja.

⁴ Felmerül a kérdés, hogy vajon az efféle „együttélő rendszerek” azonosíthatóké-tisztán belső bizonyítékok — pl. alacsony gyakoriság, aszimmetria a készletben stb. — alapján, vagy pedig szükség van külső bizonyítóanyagra; vö. C. C. FRIES és K. L. PIKE: Co-existent Phonemic Systems. *Language*, 25. 1949. 29 — 50.

⁵ J. SLEDD: A Note on Linguistics and Literary Study. *The Comparative Literature Newsletter*, 8. Cambridge, Mass., 1956.

⁶ F. W. HOUSEHOLDER: Recenzió. *International Journal of American Linguistics*, 18. 1952. 260 — 268.

De úgy tűnik, hogy lényegbe vágó különbség van a nyelvészetnek és annak, amit stilisztikának nevezünk, a céljai és ennél fogva az eredményei között. A nyelvészeti leírás annyiban adekvát, amennyiben a leírás alapjául szolgáló korpuszon kívül eső grammatikus mondatokat is előrejelez. A stilisztikai elemzés viszont ebben az értelemben elsődlegesen inkább osztályozó, és nem előrejelző. A költészet stilisztikai elemzésének érvényessége nem függ attól, hogy az elemzés képes-e új költeményeket előállítani. Másként fogalmazva: a nyelvészeti elemzés eredménye az a grammatika, mely meg nem figyelt (és megfigyelt) közléseket egyaránt generál. A stilisztikai elemzés célja, úgy tűnik, egy olyan tipológia, mely kimutatja azokat a jegyeket, melyek az üzenetek egy konkrét osztályára nézve közősek, azonkívül azokat a jegyeket, melyek alapján további alosztályokba különíthetők el az üzenetek. Eszményi esetben minden különböző üzenet egyedi definíciót kapna a meghatározó jegyek egy adott csoportjának a kategóriájában.⁷

Ha ez a felfogás valóban tükrözi a stilisztika célját, miképp lehet a benne foglalt eljárások megbízhatóságát és érvényességét meghatározni? Megbízhatóságon ebben az összefüggésben azt értem, hogy az osztályozás különböző alapjait explicitté kell tenni, hogy egyértelműen alkalmazhatók legyenek. Az érvényességet lényegében az osztályozás használhatóságával ellenőrizzük, illetve úgy, hogy az osztályozás összhangban áll-e avval, amit a kevésbé pontos megítélések nyújtanak. Konkrétan, megkérdezzük, hogy melyek azok a jegyek, amelyek közősek az osztály minden tagjánál, de amelyek mások, mint az osztályozás alapját képező jegyek. Ezen a ponton kell a nyelvésznek — aki most inkább a stílus elemzője, és nem nyelvtaníró — végül is támaszkodnia a kritikusnak a költészetről alkotott elgondolásaira, mivel a kritikus elgondolásai szolgálnak a nyelvész eredményeinek a próbájául. A nyelvésznek a fentebb említett strukturális jegyeken alapuló osztályozása feltehetőleg olyan típusokat is magába foglal, ahol a típus egyes tagjaiban olyan non-strukturális jegyek a közősek, amelyeket az irodalomkritikus határoz meg és bocsát a nyelvész rendelkezésére.

Viszont beleütközünk Householder állításába, mely mintha azt mondaná, hogy a nyelvészet képtelen szert tenni a vágyott megismételhetőségre. Azonban — mint erre időközben Householder⁸ és Chomsky⁹ rámutatott, a megismételhetőség nem szükséges azokban a lépésekben, melyek a grammatikák felfedezéséhez vezetnek, hanem csupán azokban a lépésekben, amelyek a grammatikák érvényességének bizonyításában játszanak szerepet.

Ezen a ponton jeleznünk kell, hogy a nyelvészek általában milyen típusú állításokkal dolgoznak, és az a modell, amire Charles Morris tett javaslatot,¹⁰ szolgálhat keretként. Ahogy Morris javasolja, három területet különböztethetünk meg: 1. a *szintakszist*, a jelek közötti viszonyok tanulmányozását, 2. a *szemantikát*, a jel és deszignátuma közötti viszony tanulmányozását, és a 3. *pragmatikát*, a jel és használója közötti viszony tanulmányozását. A szintakszis

⁷ Úgy tűnik, a stilisztikának ez az alapvetően osztályozó jellegüként való felfogása képezi az alapját a kötet két másik tanulmányának, a Lotz és a Carroll által írottakénak is.

⁸ F. W. HOUSEHOLDER: *Accent, Juncture and my grandfather's reader*. Word, 13. 1957. 234–245.

⁹ N. CHOMSKY: *Syntactic Structures*. 's Gravenhage, 1957.

¹⁰ C. MORRIS: *Signs, Language Behavior*. New York, 1946.

egybeesik avval, amit általában a distribúciós elemzésen vagy kombinatorikus nyelvészetben, illetve a jelentést mellőző nyelvészetben értenek. Szükségtelen taglalnunk, hogy — miként ezt számos nyelvész fenntartja — a szintakszis egyenlő a nyelvészettel, de az minden bizonnyal világos, hogy a fejlődés jelenlegi szakaszában nagyobb pontossági fok elérésére vagyunk képesek a jelek közötti viszonyokra vonatkozó állításainkban, mint a jelek és deszignátumaik közötti viszonyokra vonatkozóknak, ha ezek az utóbbi típusú állítások relevánsak egyáltalán a grammatika-írás problémáira nézve.

Mégis úgy tűnik, hogy esetleg érdekes az a viszony, mely a szintakszis szabályai, azaz, a jeldistribúció és annak szemantikai szabályai, azaz a jelentése között áll fenn. Bizonyos nehézségek ellenére ésszerűnek tűnik feltételezni, hogy léteznek az olyan szemantikai viszonyok, mint pl. a szinonímia stb. disztribúciós korrelatívái. Miként Zelig Harris utal rá,¹¹ „ha A és B szavakat, illetve morféimákat úgy tekintjük, mint amelyeknek inkább eltér egymástól a jelentése, mint A-nak és C-nek, akkor gyakran fogjuk úgy találni, hogy A és B disztribúciója jóval eltérőbb, mint A és C disztribúciója. Más szavakkal: a jelentéskülönbség korreláns a disztribúciós különbséggel.” Ily módon esetleg a disztribúciós adatok valamelyik függvényét a jelentés közelítéseként használhatjuk.

Stílus

A disztribúciós állítások hangsúlyozása olyasfajta elgondolást sugall, mint amilyennel Bernard Bloch állt elő:

„A beszédmód (discourse) stílusa az az üzenet, amit a nyelvi jegyek gyakoriság-disztribúciói és átmenet-valószínűségei hordoznak, különösen annyiban, amennyiben ezek eltérnek ugyanazon vonások gyakoriság-disztribúcióitól és átmenet-valószínűségeitől a nyelv egészében.”¹² Ez a nézet azt sugallja, hogy míg a nyelvészet a kód leírásával, a stilisztika azoknak az üzeneteknek az eltéréseivel foglalkozik, amelyek a kód szabályaival összhangban generálódnak. A stílus elemzése kikerülhetetlenül magába foglalja azoknak a különböző dimenzióknak az azonosítását és felmérését, melyek mentén az üzenetek eltérhetnek egymástól.¹³ Vagy másként fogalmazva ugyanezt az összefüggést, a nyelvészet *type*-okkal, a stilisztika *token*-ekkel foglalkozik, vagy legalábbis alacsonyabb osztályú *type*-okkal. A stilisztika és a nyelvészet két további vonatkozásban is eltér egymástól. A stilisztika felhasználhatja a gyakoriságokat és a átmenet-valószínűségeket, de ezek nagyjából-egészében irrelevánsak a grammatikaírásban, ahol az összes szekvenciát csupán egyszer generálják.

¹¹ Z. S. HARRIS: Distributional Structure. Word, 10. 1954. 146—162.

¹² B. BLOCH: Linguistic Structure and Linguistic Analysis. In: A. A. Hill, ed.: Report of the fourth annual round table meeting on linguistics and language teaching. Washington, 1953. 40—44.

¹³ MILLER a verbális stílusról az „egyes emberek közötti különbségekkel” összefüggésben beszél, vö. Language and Communication. New York, 1951. 6. fejezet. Nem világos, hogy a stílusnak mint a megnyilatkozások jellemzőjének a felfogása mennyiben kompatibilis. Az ujjlenyomat-analógia, melyet Roger Brown vetett fel a konferencia során, valószínűleg nem úgy értendő, hogy egy konkrét egyén minden megnyilatkozásában közősek bizonyos olyan jellemzők, amelyek hiányoznak más egyének bármelyik, illetve mindegyik üzenetéből.

És, míg a nyelvészetben a mondat a legnagyobb egység, a stilisztikai elemzés alapjául egy nagyobb egység, a szöveg szolgál.¹⁴

Bloch meghatározása két fogalmat tartalmaz, amelyek további részletezést igényelnek: a *nyelvi jegyek* és a *nyelv egésze*. Ezenkívül a gyakoriság-distribúciók és a tranzíciók valószínűségei eltéréseinek jellege is explicitté teendő.

A releváns nyelvi jegyek

Nyilvánvaló, hogy minden beszédeseménynek vannak olyan aspektusai, amelyeket kényelmesen úgy írunk le, mint nem az üzenethez, hanem valami máshoz tartozókat. Erre a *valami másra* rendszerint mint a *performanciára* vagy a *közlésvégrehajtásra* utalnak. A problémát legjobban talán úgy fogalmazhatjuk meg, mint annak a meghatározásnak a problémáját, hogy mikor tekinthető egy konkrét közlés-*token* egy másik ismétlésének, azaz olyannak, ami azonos üzenetet képvisel, mivel ha a stílus az üzenetek jellemzője, és nem a közlés-*token*eké, akkor ugyanazon üzenet összes változatának definíciószerűen ugyanaz a stílusa. Például eldöntendő, hogy a „There’s a big bear in the woods” és a „There’s a BI : : G bear in the woods” közötti különbség ugyanolyan osztályú-e, mint az, amely eltérő üzeneteket különböztet meg egymástól, vagy pedig a különbség csak olyan, mint amilyen ugyanannak az üzenetnek a változatai között áll fenn. Kíváncsúnak tűnik megkülönböztetni az úgynevezett expreszszív jegyeket azoktól a nyelvi jegyeiktől, amelyek a stílus taglalásában relevánsak. Evvel nem kívánjuk azt állítani, hogy nincs különbség a két *token* között, hanem csupán azt, hogy a különbséget legjobb nem stilárisként kezelni.¹⁵

Hasonlóképpen egy konkrét üzenetet két különböző helyzetben használnak. Egy koldus, aki enni akar és egy gyerek, aki este szeretne tovább fennmaradni, egyaránt azt mondja: „I’m hungry” (Éhes vagyok). Elégséges-e a helyzetek közötti különbség ahhoz, hogy stiláris különbséget hozzon létre? Úgy gondoljuk, nem. Az üzenet stílusát a nyelvi jegyek egymáshoz való viszonyainak a kategóriájában írjuk le, és nem a nyelvi jegyek nem nyelvi jegyekhez való viszonyainak a kategóriájában, tehát az igazság, a szándék, stb. problémái az irodalmi elemzés egy más területéhez tartoznak. Ahogy egy konkrét üzenetnek a legkülönbélebb performanciái, ugyanúgy a legkülönbélebb *interpretációi* is léteznek. Úgy tűnik, a stílus mibenlétéről alkotott, bevallottan leszűkített koncepcióknak egyik sem tartozik a stilisztika körébe.¹⁶ Hogy egy ilyen nézetnek megvannak-e maga korlátai, ez nyilvánvaló. Kétségesnek tűnik például, hogy képes-e egykönnyen magyarázatot adni az olyan irodalmi jegyekre, mint

¹⁴ Z. HARRIS: Discourse analysis. Language, 28. 1952. 1–30. és Discourse analysis: a sample text. Language, 28. 1952. 474–494.

¹⁵ A metrikáról folytatott bizonyos újabb keletű viták mintha egy hasonló véleménykülönbségen alapulnának annak tárgyalásában, hogy mi képez olyan jegyet, amely jelentést különböztet meg, szemben az olyan jeggyel, amely a performanciához rendelhető (vö. S. CHATMAN: Mr. Stein on Donne. Kenyon Review, 18. 1956. 443–450. és Robert Frost’s ‘Moving’: an Inquiry into Prosodic Structure. Kenyon Review, 18. 1956. 421–451.; J. C. RANSOM: The Stronge Music of English Verse. Kenyon Review, 18. 1956. 460–477. A. STEIN: Donne’s Prosody és A Note on Meter. Kenyon Review, 18. 1956. 439–443. és 451–460; H. WHITEHALL: From Linguistics to Criticism. Kenyon Review, 18. 1956. 421–411.

¹⁶ A performancia és az interpretáció kérdéseinek a stílusból való kizárása a tulajdonképpeni nyelvészetnek egyfelől a fonetikától, másfelől a szemantikától való elhatárolásával analóg.

pl. az ironia, a humor, stb. Mégis remélhetjük és méltán várhatjuk, hogy a strukturális szemantika fejlődésével olyan módszerekhez jutunk, melyek a költői nyelv jelentésének az elemzésére is alkalmazhatók. Jelenleg csupán utalni tudunk rá, hogy a formális viszonyok tanulmányozása megkülönböztetendő a szemantikai viszonyok tanulmányozásától, és hogy a *stilisztika* fogalmát alkalmasabb az előbbire korlátozni.

Az egyik nyelvész felvetette, hogy a költemény tulajdonképpen egy hosszú idióma; tudniillik abban az értelemben, hogy az idióma olyan morféma (vagy szó) szekvencia, melynek jelentése nem látható előre az egyes részek jelentéséből. Ily módon a „kick the bucket” (beadni a kulcsot) idióma akkor, amikor azt jelenti, hogy „die” (meghalni), A különbség azonban abban áll, hogy az idiómák a legkülönbözőbb kontextusokban fordulnak elő, és feltehetőleg úgy találjuk, hogy bizonyos kontextusok, amelyekben a „kick the bucket” előfordul, azonosak azokkal a kontextusokkal, amelyekben a „die” előfordul: ily például „He had been sick for a long time before he finally — — — — —”. (Sokáig betegeskedett, mielőtt végül — — — — —). Rendszerint van valami tisztán formális bizonyíték, amiből az idióma jelentésére következtethetünk. De a költemények rendszerint nem fordulnak elő különböző nagyobb nyelvi kontextusokban; „idiomatikus” jelentésükre nem tudunk következtetni. Ha például a Humpty Dumptyről szóló gyermekversike egy konkrét angol nemesúrra utal, ez a tény tisztán nyelvészeti eljárásokkal felfedezhetetlen. Sőt, még az sem tisztázott, hogy miként döntenénk el, hogy Humpty Dumpty tulajdonképpen tojás. A „privát szimbólumok” azonosítása és elemzése releváns lehet a költemény eredetére és interpretációjára nézve, de magára a költemény stilisztikai elemzésére nézve nem.

A formális vagy szintaktikai elemzésnek és a szemantikának a viszonya még egy további vonatkozással is rendelkezik. Néha azt állítják, hogy többértelmű szerkezetek esetében, azaz olyan szerkezetek esetében, amelyek alternatív interpretációkat engednek meg, a pontos formális elemzés alkalmat ad arra, hogy a jelentés mélyére nézzünk, azaz a pontos formális elemzés feloldja a többértelműséget. Mármint úgy tűnik, hogy minden nyelv több szinten is tartalmaz homonímiát, például szó-homonímiát, szerkezeti homonímiát stb. Adott szó tartozhat két osztályba; például a „cover” (fed; borító) lehet főnév, vagy ige. Adott mondat két szerkezethez tartozhat: egy „Ship sails today” szövegű távirat lehet felszólítás, Ige + Tárgy + Határozó (Szállítsátok el ma a vitorlákat), vagy kijelentés, Alany + Ige + Határozó (A hajó ma indul). Más szavakkal: egy konkrét szó-szekvencia egyszerre tagja két szerkezetnek és két szerkezeti interpretációnak, ennél fogva két jelentést enged meg. Természetesen igaz, hogy ha rendelkezünk olyan információval, mely megmutatja, hogy melyik szerkezet állt a beszélő szándékában, akkor az egyik jelentés kiküszöbölhető. De az ilyen példákban egy konkrét *token* szerkezetének azonosítása gyakran attól függ, hogy az illető *token* nem valami kiterjesztése, vagy transformációja-e egy másik szekvenciának, mely egyértelmű, illetve nem függ-e össze valami módon ezzel a másik szekvenciával; például, hogy a többértelmű „Ship sails today” a „Ship the sails today”-vel (Ma szállítsátok a vitorlákat) vagy a „The ship sails today”-vel (A hajó ma indul) függ össze. Azonban a költészet esetében ez a másik egyértelmű mondat nem közvetlenül hozzáférhető. A hiánya az, amely az eredeti mondatot többértelművé teszi. Ugyanakkor valószínűnek tűnik, hogy bizonyos szekvenciák feloldhatók a metrikai elemzés segítségével, azaz, az egyik szintaktikai szerkezet esetleg olyan hangsúly-

eloszlást vonna maga után, mely ellentétes a megállapított metrikus sé-mával.¹⁷

A fordítottja ugyanígy igaz: a jelentés ismerete feloldja a szerkezet többértelműségét. Ha tudjuk, hogy a „ship” referáltja például egy konkrét teherhajó, következtethetünk a szintaktikai szerkezetre. Azonban a jelentésre való hivatkozást mint a stilsztika alapját korábban kizártuk. Végkövetkeztetésünk tehát az, hogy a költészet formális elemzése rendszerint csupán a szintaktikai többértelműségen alapuló alternatív interpretációkra képes rávilágítani, de aligha dönthet az egyik interpretáció mellett a másik rovására.

Megpróbáltuk jelezni, hogy vannak mondatok, amelyek a legjobban úgy értelmezhetők, mint amelyek a közlés-tokeneknek az üzenethez való „sok-az-egyhez” viszonyát példázzák, például, „There’s a big bear” és „There’s a BI : : G bear”. Hozzáteesszük, hogy az üzenetek és a helyzetek közötti viszony is „egy-a-sokhoz” jellegű. Néha a többértelműségek csupán a nem nyelvi jegyek kategóriáiban írhatók le, például az „I’m hungry” mondatnak a gyermeki és koldus-változata; máskor a többértelműség leírható a nyelvi jegyek kategóriáiban, például a „Ship sails today” különféle interpretációi. Azt mondanánk, hogy 1. a „big/BI : : G” két előfordulása performancia-különbségnek tekintendő, ennél fogva nem stíluskülönbségnek; 2. az „I’m hungry” két előfordulása közötti különbség a nyelvi jegyeken túlmenő jegyeket foglal magába, és ennél fogva nem stíluskülönbség; 3. a „Ship sails today” különböző jelentései a szerkezeti többértelműség függvénye, és a stilsztikai elemzésnek része az ilyen alternatívák azonosítása, még ha talán képtelen is az egyik javára dönteni a másik ellenében. Igazság szerint éppen a többértelmű szekvenciák használata képezi az egyik olyan jegvet, mely a különböző stílusok jellemzésére felhasználható.

A nyelv mint egész

A másik fogalom, mely Bloch definíciójában meghatározást igényel, a *nyelv egésze*. Nyilvánvaló, hogy egy nyelvi jegy szerepe egyebek között attól a gyakoriságtól is függ, amellyel a mindennapi nyelvben előfordul. Az a tény például, hogy egy cseremis népdalban minden sor igével végződik, csak a cseremis mondatok általában vett struktúrájának fényében értékelhető.¹⁸

A nyelv egészének behatárolása legkevesebb két dimenziót foglal magába, melyek nagyjából a szinkrónia és a diakrónia közötti különbségnek felelnek meg. Már korábban is utaltunk rá, hogy a költészet része a nyelv egészének. Bármely nyelvi jegy gyakoriságára vonatkozó állításnak az üzenetek egy véletlenszerű mintáján kell alapulnia, mely mintába a költészet is beletartozik. De a nyelvet úgy is szemlélhetjük, mint aminek időbeli mélysége van, és nyilvánvaló, hogy bizonyos nyelvi jegyek gyakorisága és átmenet-valószínűsége változik. Egy konkrét üzenet, melyet egy XVII. századbeli kód szabályainak megfelelően kódoltak, többé-kevésbé dekódolható egy részben vele átfedésben levő

¹⁷ A többértelmű szerkezetek gyakran idézett példáinak egy része esetleg — bár nem szükségképpen — differenciálható hangsúlyokkal és szétválasztásokkal; ilyen példákra nézve lásd J. SLEDD, recenzió in: *Language*, 31. 1955. 312 — 345; *A Note on Linguistics and Literary Study*, *The Comparative Literature Newsletter*, 8. Cambridge, Mass., 1956.

¹⁸ T. A. SEBEOK: *Approaches to the Analysis of Folksong Texts*. *Ural-Altaische Jahrbücher*, 31. 1959. 392 — 399.

XX. századi kód szabályainak jegyében is. Mivel az üzenet leírása részben attól a kódtól is függ, amellyel éppen összehasonlítják, a kód megváltozása a leírást is megváltoztatja.¹⁹

Alighanem evvel függ össze a fordítás problémája. Adott üzenetet egy adott kód szabályainak megfelelően kódolnak, és az üzenet leírható ennek a kódnak a kategóriáiban. De a lefordított változatot egy másik kód szabályainak megfelelően kódolják, és így az csak *annak a kódnak* a kategóriáiban írható le. A fordítás stilisztikai leírása független az eredeti leírásától. Semmi okunk sincs azt gyanítani, hogy a leírások valami módon konvertibilisek lesznek. Itt a problémák egész sora vetődik fel, melynek csupán csak címkét adhatunk. mondjuk azt, hogy „összehasonlító stilisztika”. Ezeknek a problémáknak a taglalása feltehetőleg a stilisztikai univerzálék pl. a rím, a műfaj stb. valamiféle fogalmán alapul majd, melyek révén az egyik nyelv formális jellegzetességei azonosíthatók a másik nyelv hasonló jellegzetességeivel.

Az eltérések jellege

Adott üzenet kétféleképpen térhet el a normától. Először is, az üzenet tartalmazhat olyan jegyeket, amelyek máshol nem fordulnak elő, vagy másként fogalmazva – az üzenetekre vonatkozó bizonyos korlátozások felfüggeszthetődnek vagy kiküszöbölődhetnek. Rendszerint ez az, amit agrammatikus vagy ungrammatikus mondatokon értenek. De, miként utaltunk rá, a grammatikalitásnak lehetnek fokozatai. Ily módon bizonyos közlések a költészetben, például az „A rose is a rose is a rose”, csupán az angol mondatokra adott legáltalánosabb formulával²⁰ egyeztethetők; például egy olyan formulával, melyben csak egy szóosztály szerepel. Minden más specifikus formula képtelen erre az egyeztetésre. Viszont a „The trees whisper” számos specifikus mondatformulát is kielégít, például a Nominális kifejezés + Igei Kifejezés vagy a Névelő + Főnév + Tárgyatlan Ige etc. formulákat. Ez a mondat csak akkor sért valamely korlátozást, ha a főneveket tovább osztjuk élőkre és élettelenekre illetve az igéket tovább osztjuk alosztályokra, s közben megállapítjuk bizonyos főneveknek bizonyos igékkel való együttes előfordulásának a korlátozását. Ily módon az a mondat, mely egy nagyon általános szabályt sért, kevésbé grammatikusnak mondható, mint az a mondat, amelyik csak egy specifikusabb szabályt sért. Tehát minden beszédmód (discourse) leírható a grammatikalitás kategóriájában, azaz a felfüggesztett szabályok általánossági fokának és a felfüggesztésük gyakoriságának a kategóriáiban.

A másik mód, ahogy az üzenet eltérhet a normától, az általános grammatika megszorításain túlmenő további megszorítások bevezetésében áll. A leginkább nyilvánvaló példa a rím. Semmiképpen sem mondható el önmagában a rímről – ellentétben a metaforával –, hogy ungrammatikus. Mégis, ha egy jegy, mely választható (talán jobb szó rá, hogy akcidentális) a kódban kötelezővé válik, az ilyen jegy nyilván releváns a beszédmód (discourse) stílusára nézve. Alkalmadtán ezek a további megszorítások maguk is választhatókká válnak bizonyos helyzetekben, és ez a jegy különbözteti meg azokat, amelyeket egy ideje *tendenciáknak* illetve *konstansoknak* neveznek. Minél

¹⁹ R. WELLES – A. WARREN: *Theory of Literature*. New York, 1956. 180.

²⁰ Householder rámutat, hogy az ilyen mondat ugyanolyan típusúnak tekinthető, mint az „A horse is a mammal” is a statement” (Az, hogy „a ló emlősállat”, állítás).

nagyobb a tendenciák és a konstansok száma — és ezeknek nem kell feltétlenül a fonológiai jelenségek körére korlátozódniuk —, annál szervezettebb a beszéd-mód (discourse). A kontinuum költői szélső pontját olyan üzenetek jellemzik, amelyek optimálisan szervezettek, azaz a tendenciák és konstansok maximális száma, valamint — korábban leírt értelemben vett — optimális ungrammatikalitás.

Jelen konferencia során kísérletek történtek arra, hogy az itteni formában alkalmazott *grammatikalitást* azonosítsák egyrészt a *banalitással*, másrészt a *jelentés szószerintiségével*. A Chomsky által előterjesztett és magunkévá tett felfogás szerint az ilyen azonosítások megalapozatlannak tűnnek. Például a „Misery loves company” (A nyomorúság szereti a társaságot; azaz: ’a szegénység ragadós’) bár legalább annyira banális, kevésbé grammatikus, mint a szinonim „People who are miserable love company”, mégpedig azoknak a különböző főnév-osztályoknak a következtében, amelyeket a „misery” és a „people” képviselnek. Ugyanúgy a szemantikai fogalmak is irrelevánsnak tűnnek, mert grammatikus és ungrammatikus közlések egyaránt lehetnek értelmetlenek. Lehetséges a grammatikalitás fokozatainak olyan felfogása is, mely szerint a fogalom megfelel annak a nehézségi foknak, amellyel egy konkrét mondat felvehető a grammatikába (vö. az első rész utolsó bekezdésével). Noha a grammatikalitás magas fokú korrelációt mutathat bizonyos statisztikai fogalmakkal (mint a banalitás) vagy szemantikai fogalmakkal (mint a jelentés szószerintisége), ez a három megkülönböztetendő egymástól és függetlenül mérlegelendő.

Összefoglalás

A következőket próbáltuk felvetni: 1. A nyelvészetnek a költészetre való alkalmazásának fel kell tételeznie, hogy a költészet nyelv, és figyelmen kívül kell hagynia minden mást, ami a költészet ezenkívül lehet. 2. A szintaktikai állítások, azaz, a distribúciós állítások kutatóndók a szemantikaiak előtt, ha másért nem, akkor azért, mert úgy tűnik, ezek biztosítják a pontosság megkívánt fokát. 3. A stilisztika valamiképpen függ a nyelvészettől, mivel a stílust, anélkül, hogy a grammatikára vonatkoztatnánk, nem tudjuk tisztán definiálni; de míg a grammatikai elemzés célja lényegében előrejelző, addig a stilisztikai elemzés célja elsősorban osztályozó. 4. Azt mondhatjuk, hogy minden üzenet két különböző módon térhet el a normától, és ez a két mód annyiban független egymástól, hogy külön-külön és együtt egyaránt jelen lehet. Ez a két mód bizonyos megszorítások kiküszöbölését, illetve új megszorítások bevezetését jelenti.

Nyilvánvaló, hogy ennek a megközelítésnek megvannak a maga korlátai, és szükségessé teszük bevett fogalmak újradefiniálását. Például a költemény jelentésével kapcsolatos több kérdés megválaszolatlan, sőt, megkérdőjelezten marad. Úgy tűnik, hogy a privát szimbólumok, az ironia, a humor stb. feltárhatatlanok, hacsak nem hívunk segítségül nyelvin kívüli bizonyító anyagot. A paródia elemzése problémát jelent, mivel a paródia stílusának leírása hiányosnak tűnik a mintára való hivatkozás nélkül. Hiposztazáljuk, hogy ennek a megközelítésnek az alapján az olyan fogalmaknak, mint az irodalmi műfaj, használható definíciója jöhet létre, ugyanis a különféle típusú eltéréseken alapuló tipológia a jegyeknek olyan csoportjait nyújtja, melyek megfelelnek az

olyan fogalmaknak, mint a szonett, az epikus költemény stb. Ugyanakkor távolról sem nyilvánvaló, hogy miképpen lehet nyelvek közötti összehasonlításokat tenni, és az sem, hogy mi lehet az a kritérium, amelynek alapján kimondhatjuk, hogy két tetszőleges nyelv esetében mindkettő rendelkezik például epikus költeménnyel, még abban a szélsőséges esetben sem, amikor az egyik a másiknak a fordítása.

(Sol Saporta: The Application of Linguistics to the Study of Poetic Language. In: Style in Language, ed. Th. A. Sebeok. M. I. T. Press, 1950. 82 – 93.)

(Fordította: Takács Ferenc)

Poétika és nyelvtudomány

(1965)

1.

Aki gyakorlati tapasztalatok és intuitív meggondolások alapján képzett fogalmakat egzakt módon kíván definiálni és szisztematikus összefüggésbe hozni, úgy, hogy végül lehetővé váljon axiomatizálásuk és matematikai kezelésük, annak ügyelnie kell arra, hogy a javasolt explikáció valóban azokat a döntő jelenségeket ragadja meg, amelyekből a fogalomalkotás kiindult. Vigyáznia kell, mert előfordulhat, hogy a bevezetett egzakt apparátusnak végül semmi köze sem lesz ahhoz a problémához, melyből kiindult. Így pl. több mint egy évtizeddel ezelőtt fennállt a kísértés, hogy a hírátvitel elméletében kialakított *információ* terminust a *jelentés* fogalmának az explikációjaként tekintsék, hogy ily módon a jelentés leírására alkalmas matematikai apparátusra tegyenek szert. Ezen az úton azonban semmit sem lehetett megmagyarázni abból, ami a jelentés nyelvészeti problémájához kapcsolódik, s hamarosan mindenki letért róla. Véleményem szerint hasonló veszélynek van kitéve számos elmélet, mely a poétikának igyekszik pontosabban megfogalmazott alapokat adni. Ezért meg fogok vizsgálni néhány szempontot, melyeket a poétika felépítése számára fontosnak tartok, ha poétikán az irodalmi szövegek vagy nyelvi műalkotások struktúrájának az elméletét értjük, s empirikus tudománynak tekintjük, melynek adott tényeket kell megmagyaráznia. E vizsgálódások közben kétféle módon hasznosíthatjuk a nyelvészet tapasztalatait: először is a poétika objektumai nyelvi jelenségek és ennyiben a nyelvtudomány területéhez is tartoznak, másodszor pedig van egy sor általános módszertani probléma, amelyek a nyelvészet és a poétika számára párhuzamosak.

A poétika elméleti oldalával összekapcsolt problémák közelebbi bemutatásaként mindenekelőtt az irodalmi szövegek tudományos vizsgálatának két szélsőséges eljárását fogjuk röviden jellemezni: az interpretációs iskolát és a szövegstatistikát. A hermeneutikai vagy megértő módszer minden egyes műalkotást minimális általános előfeltevéssel igyekszik vizsgálni és a mű struktúráját magából a műből igyekszik kibontani. Így végső soron minden egyes objektum abszolút unikum, összehasonlíthatatlan és minden általánosító kijelentés számára hozzáférhetetlen. Ez nemcsak azt jelenti, hogy nem mondható meg precíz, az egyes kutatóktól független módon az, hogy mikor befejezett egy adott szöveg elemzése és mit képes napvilágra hozni vagy mit kell napvilágra hoznia, hanem mindenekelőtt azt jelenti, hogy a költői szövegek struktúrájának valódi elmélete egyáltalán lehetetlen. A statisztikai módszer épp ellenkezőleg, minden egyes szöveget azonos módon vet alá pontosan előírt eljárásoknak és próbáknak, hogy így felderítse bizonyos általános tulajdonságaikat -- szövegjellemzőket, mint pl. a szavak mondatonkénti vagy a szótagok szavankénti eloszlása stb. Ezáltal tetszés szerinti szövegek válnak

összehasonlíthatóvá bizonyos szempontokból, a szempontok pontosan megfogalmazhatók, teljesen függetlenek az egyes kutatóktól és hozzáférhetők az általános elméleti vizsgálódás számára. Csak szinte semmit sem ragadnak meg a költői szövegek specifikus struktúrájából. Egy olyan ötsorosból, mint a következő:

Auch die Würmer
Haben ein Reich: das Erdenreich.
Wer
Sonst dort leben will, muss
Tot sein.

(Kunert)

már egyszerűen a szavak átcsoportosításával is számos szöveg képezhető, melyek ugyanazokat a statisztikai jegyeket mutatják, ugyanakkor a legkevésbé sem mutatnak ugyanolyan, a költői hatás szempontjából releváns struktúrát – teljesen eltekintve attól, hogy a statisztikai értékek ilyen csekély mintavétel esetén tökéletesen értelmetlenek. Így egyfelől a hermeneutika képes minden egyes objektumot tetszés szerint pontosan körülírni, meg tudja találni a megértéséhez, hatásához fontos tulajdonságokat, anélkül, hogy valaha is eljutna e tulajdonságok elméletéhez. Másfelől a szövegstatisztika képes általános kijelentéseket tenni, de nem tudja megmagyarázni a specifikus hatásokat. Ez a teljesen erőltetett leírás, mely egyáltalán nem kísérli meg biztosítani mindkét eljárás jogait, csupán azt mutatja meg, hogy a poétika használható megalapozásának milyen buktatókat kell minden esetben elkerülnie.

E meggondolások után fel kell tennünk a látszólag triviális kérdést, hogy a poétikának tulajdonképpen mivel van dolga, milyen tényeket kell leírnia és megmagyaráznia. Az egyszerű válasz, hogy a poétika objektumai irodalmi szövegek, csak első pillantásra látszik tarthatónak. Az előttünk levő szövegek csak a megfigyelés anyagát alkotják, az adatokat, melyekből a poétika kiindul; a tények azonban más természetűek. A poétika tulajdonképeni tárgyát azok a különös szabályszerűségek képezik, melyek az irodalmi szövegekben lecsapódnak, és meghatározzák azok specifikus hatását, s ezzel végső soron az az emberi képesség, hogy ilyen struktúrákat állítunk elő, és hatásukat megértjük, tehát valami, amit poétikai kompetenciának lehetne nevezni. Hogy pontosabban megmagyarázzuk, mit kell ezen érteni, kirándulunk a nyelvtudomány elméletébe, s onnan bizonyos fogalmakat hozunk magunkkal, melyek véleményem szerint a poétika számára is lényegesek.

2.

Az alapprobléma, melynek megoldása minden tudományos nyelvészet célja, a következőképp fogalmazható meg: mi teszi lehetővé, hogy egy ember, aki birtokában van egy nyelvnek, tetszés szerint sok új mondatot képes megérteni vagy képezni és alkalmazni?¹ Tehát meg kell magyaráznunk azt a cso-

¹ A nyelvelmélet alább vázolt felfogása döntő mértékben Chomsky munkáiban van kidolgozva. Összefoglaló bemutatását nyújtja a Handbook of Mathematical Psychology CHOMSKYTÓL és MILLERTÓL származó 11. és 13. fejezete, Ed. Luce, Galanter, Bush, New York, 1963. Könnyen érthető bevezetést ad BACH: An Introduction to Transformational Grammars. New York, 1964. A szemantikaelmélet alapvonaláival kapcsolatban vö. FODOR–KATZ: The Structure of a Semantic Theory. In: *Language*, 39. 1963. 170–210. A grammatikaelmélet rövid áttekintése található BIERWISCH: Grammatik des deutschen Verbs c. munkájának Bevezetésében. *Studia Grammatica* II. Berlin, 1963.

dálatos tényt, hogy minden ember tanulási tapasztalatok korlátozott halmazát hajtja végre, s ennek során alapelemek — hangok, szavak és kategóriák — véges készletét, valamint bizonyos kombinációs szabályokat sajátítja el, s ezáltal mondatok állandóan bővíthető halmazával rendelkezik, melyeknek valamennyi szintaktikai, szemantikai és fonetikai tulajdonságaikkal együtt birtokában van. Ez a képesség, mely minden beszéd- és megértésfolyamat alapját képezi, leírható egy mechanizmussal, egy szabályrendszerrel, melynek bemenő jele a *mondat* (*S*) kiindulási szimbólum, kimenő jele pedig rendre az illető nyelv mondatai, mely tehát a mondatokat a matematikában használatos értelemben *generálja* vagy *felsorolja*. Egy ilyen mechanizmus sematikusán így ábrázolható:

$$(1) \quad \text{mondat} \rightarrow \boxed{G} \rightarrow S_1, S_2, S_3, \dots,$$

ahol az S_i -k a nyelv egyes mondatai. Ez a mechanizmus további pontosítást igényel. Mindenekelőtt lényeges, hogy G nemcsak szavak vagy hangok szekvenciáit generálja, hanem azokat a vonatkozásokat is rögzíti, melyek ezek közt az elemek közt fennállnak. G -nek pl. meg kellene adnia, hogy a

$$(2) \quad \begin{array}{l} \text{Das Leben ist am grössten:} \\ \text{Es steht nicht mehr bereit.} \end{array} \quad (\text{Brecht})$$

mondat kétértelmű, mert a *nicht mehr* tárgyként vagy határozói csoportként fogható fel. A kategóriák és relációk összességét, melyeket egy mondat tartalmaz, a mondat strukturális leírásának (*SL*) nevezzük, s G -nek ezek szerint az egyes szóláncokkal együtt azok *SL*-jét is generálnia kell, tehát (2) számára két különbözőt. Továbbá G -nek tartalmaznia kell néhány összetevőt: szintaxist, szemantikát és fonológiát, melyeknek egymáshoz való viszonya pl. úgy konstituálható, hogy egy mondat szintaktikai struktúrájának (*SS*) alapján a szemantika a mondat jelentésstruktúráját (*JS*), a fonológia pedig a mondat fonetikai struktúráját (*FS*) specifikálja. A három együtt képezi aztán az illető mondat teljes *SL*-jét. Az (1) sémát tehát a következőképp módosíthatjuk:

$$(3) \quad \text{mondat} \rightarrow \boxed{\text{szintaxis}} \rightarrow SS \begin{cases} \nearrow \boxed{\text{szemantika}} \rightarrow JS \\ \searrow \boxed{\text{fonológia}} \rightarrow FS \end{cases}$$

FS tartalmazza valamennyi szabályos kiejtésváltozatot, *JS* egy mondat valamennyi szintaktikailag vagy szemantikailag meghatározott jelentésváltozatát, a (3) séma pedig világossá teszi, hogy az (1)-ből származó valamennyi S_i egy *JS*-sel és egy *FS*-sel van összekapcsolva, ami a nyelvi jel kétoldalúsága már a skolasztikusok számára is ismert elképzelésének a pontosabb tétele. Mindhárom összetevő ismét több részösszetevőt tartalmaz, azon szabályok általános formájának megfelelően, melyekből ezek a részek állnak. Az ezzel adott feltételeknek megfelelően az *SL* is minden mondat számára több különböző síkból áll, melyeken a különböző struktúraaspektusok vannak reprezentálva, a fonetikaiak pl. a fonetikai ismertetőjegyek mátrixa által, a szintaktikaiak egy része stemmák által, melyek a mondat elemeinek kategorizálását és összetartozását adják meg stb.

Valamennyi eddig bevezetett fogalom egzakt módon definiálható és különböző matematikai diszciplínák keretei között tanulmányozható. Tehát a G mechanizmussal lehetőségünk van arra, hogy egy természetes nyelv mondatainak tetszés szerint bővíthető halmazát valamennyi nyelvészetiileg megragadható struktúratulajdonsággal együtt egy véges leíróapparátus segítségével jellemezzük: a leírandó nyelv pontosan a G által generált mondatthalmaz. G így a grammatika fogalmának egyik lehetséges és nagyon plauzibilis explicitációja, ha ezt a fogalmat úgy fogjuk fel, hogy a szintaxison és a fonológián kívül a jelentést is megragadja.

Mármost ezeken az alapokon egy további fontos tényállást lehet megmagyarázni:

- (4) Die nackten Stühle horchen sonderbar (*Lichtenstein*)
- (5) Das am Telefon wollte der Schuldturn nicht sagen
(*Johnson*)
- (6) Dort lint es Böck / dort beint es Hol, / es waldet
grün und witzt (*Schwitters*)
- (7) Ein werst übellach fenestraus (*Helms*)

A (4)–(7) mondatok mindenki számára, aki érti a német nyelvet, különböző módon és növekvő mértékben szabálytalanok, a normalistól eltérők, mégpedig kontextusuktól teljesen függetlenül. Arról a tényről, hogy a költői hatás konstituálásában ezek az eltérések is részt vesznek, alább fogunk beszélni. Itt mindenekelőtt az az empirikusan adott képesség érdekel bennünket, hogy az eltérés különféle fokával és fajtájával rendelkező mondatokat meg tudjuk különböztetni a normális mondatoktól. Világos, hogy pl. az (5) mondatot egy olyan mondat analógiájára értjük meg mint a *Das wollte der Mann am Telefon nicht sagen*, (6) mondatot pedig olyan mondatok háttéréhez viszonyítva, mint a *Dort geht es los*, *dort wird es still*, tehát mintha a német nyelvben meglenne a *böcklinen* és a *Hol beinen* igei csoport. Ilyen vagy hasonló analógiák nélkül a (4) – (7) mondatok egyáltalán nem lennének érthetők, s főleg nem lenne érthető különös hatásuk. E tények magyarázatát a vázolt grammatikaelmélet nyújtja, ha feltételezzük, hogy G csak a normálisnak tekinthető mondatokat generálja SL -jeikkel együtt, míg az összes eltérő mondatot egy másodlagos relációrendszer hozza vonatkozásba a G által generált SL -ekkel. Ez azt jelenti, hogy az eltérő mondatokhoz mindig egy hibás SL van hozzárendelve, s a különbség ez utóbbi és a normális SL között, melynek alapján a mondatot megértjük, teszi aztán világossá a normalistól való eltérés fajtáját és fokát. Másképp kifejezve ez azt jelenti, hogy az eltérő mondatok a G -ben levő szabályok megsértése által jönnek létre, s a különböző szabályosztályok megsértése az eltérések különböző fajtáihoz és fokaihoz vezet. Azt, hogy mely mondatok normálisak, itt empirikusan adott ténynek kell tekinteni, melynek megállapítása nem mentes a gyakorlati nehézségektől; elvileg azonban kétségtelenül megvan az a képességünk, hogy különbséget tegyünk a normális és a szabálytalan mondatok között. S nem szabad elfeledkeznünk arról a körülményről, hogy G -nek nem kell igazolnia a normalitását vagy az eltérésről szóló ítéleteket, hanem csak explicit adja meg, hogy milyen szabályszerűségek, milyen tulajdonságok alapján jönnek létre. Az egyszerűség kedvéért a mondatok normalitását vagy eltérését a mondatok *grammatikalitásának* fogjuk nevezni, és azt mondjuk, hogy G a teljesen grammatikális mondatokat generálja.

Mármost fontos, hogy a mondatok és *SL*-jeik generalását ne tévezzük össze a mondatok aktuális képzésével a beszédaktusban, hogy a *G*-ben levő szabályok lépésről lépésre történő végrehajtását ne azonosítsuk a mondatok képzésének folyamatával az agyban. *G* úgy viszonylik az aktuális beszédfolyamathoz, mint a közlekedési szabályok a közúti forgalomhoz, vagy a szigorú kontrapunkt szabályai egy fuga komponálásához: *G* a normálisan képzett mondatok struktúráját határozza meg, de semmit sem mond azokról a tényezőkről, melyek a számos lehetőség közül való választást determinálják, eltérésekhez vezetnek stb. *G* azokkal az egészen másféle folyamatokkal szemben is teljesen közömbös, melyek a beszélőben és a hallgatóban játszódnak le: azt a képességet határozza meg, amellyel mindkettőjüknek rendelkezni kell, vagy amelynek alapján mindkét aktust: a mondatok képzését és megértését végrehajtjuk. A beszéd és a megértés közben lejátszódó aktuális folyamatok leírásához, melyek egyáltalán nem az absztrakt *mondat* szimbólummal kezdődnek, hogy aztán lépésről lépésre haladjanak a fonetikai és szemantikai megvalósulásig, a nyelvhasználó külön elmélete szükséges, melynek egy sereg további tényezőt és megszorítást kell tekintetbe vennie, így pl. a rövid távú emlékezet korlátozottságát, az eltéréseket és defektusokat kiváltó okokat stb. Azonban feltételezi *G*-t mint egyik összetevőjét, valamint azt a relációrendszert, mely az eltérő mondatokat vonatkozásba hozza a *G* által generált mondatokkal. A hallgató absztrakt sémájának a következő formája van:

$$(8) \quad \text{hangsor} \rightarrow \boxed{M} \rightarrow SL$$

M egy mechanizmus, mely egy *G* alapján hozzárendeli egy hangsorhoz annak strukturális leírását. Egyelőre semmi értelme, hogy a beszélő számára is megadjunk ilyen sémát, mert ott bemenő jelként olyan entitásoknak kellene szerepelniük, mint „gondolatok”, „emóciók” stb., melyek a jelenleg rendelkezésünkre álló eszközökkel nem tehetők pontosabbá.

Ha a *megértés* terminussal egy *SL*-nek egy hangsorhoz való hozzárendelését jelöljük, akkor könnyű belátni, hogy a folyamat, amely közvetlenül kapcsolódik a hangok vagy szavak szekvenciális felfogásához, nem lineáris, hanem hierarchikusan lépcsőzött és egyidejű struktúrák képződését eredményezi. Egy olyan mondatban mint a *Seine vielen, im Vergleich zu seinem sonstigen Umfang kläglich dünnen Beine flimmerten ihm hilflos vor Augen.* (Kafka) pl. a *Seine vielen* nem rendelhető hozzá és nem érthető meg, amíg a *Beine* kifejezést nem értettük meg. Tehát a hallgatónak *G* szabályai segítségével, melyeknek birtokában van, hierarchikusan rekonstruálnia kell a hallott mondatot. Az eközben keletkező egyidejű komplexum alsó határát a lingvisztikai viszonyok hatótávolsága határozza meg ha a *Seine vielen* már a *Beine* felfogása előtt eltűnne az emlékezetből, akkor nem sikerülhetne a megértés, felső határát pedig a rövid távú emlékezet kapacitása. Egyébként könnyen belátható, hogy a mondatok képzése sem lehet lineáris folyamat, hanem egyidejű komplexumokat igényel, melyek csak a mondatalkotás utolsó fázisában: az artikuláció folyamatában tevődnek át szekvenciális folyamatokba.

Mármost *G*-vel, illetve az (1) sémával kielégítő pontosságú meghatározása van birtokunkban annak, hogy mit értünk egy meghatározott nyelv beszélésének a képességén - a kompetencián, és *M*-mel, illetve a (8) sémával sikerült pontosabbá tennünk e képesség használatáról alkotott fogalmunkat. *G*-t egyébként meg kell különböztetnünk egy nyelv elsajátításának a képessé-

gétől is, tehát az általános emberi nyelvi képességtől. Ez a három fogalom kb. megfelel a *langue*, a *parole* és a *langage* [nyelv, beszéd, nyelvezet] Saussure által bevezetett terminusainak.

További vizsgálódásainkhoz feltételezzük, hogy *G* nemcsak egyes mondatokat generál, hanem mondatkomplexumokat is, tehát egész megnyilatkozásokegységeket. Ezt nyelvészetén kívüli okok is indokolják, mert vannak grammatikai viszonyok, melyek átlépik a mondat határát.²

3.

Mármost a poétikai problémák egy jelentős területén azonnal analógiákat veszünk észre a fentebb bemutatott nyelvészeti fogalomapparátussal. Jakobson és Lotz *Axiomatik eines Verssystems, am mordvinischen Volkslied dargestellt* (Egy versrendszer axiomatikája, a mordvin népdalon bemutatva) c. tanulmányát³ a következő megállapítással kezdi: „Egy metrikai rendszer elemzése megköveteli, hogy pontosan meghatározzuk valamennyi konstituenst és a köztük fennálló vonatkozásokat, melyek e rendszerhez tartozó bármely versmérték alapját képezik; az elemzésnek hiánytalanul és egyértelműen meg kell mondania, hogy a rendszerben mely metrumok léteznek valóban, és melyek azok, amelyek nem fordulhatnak benne elő. Tehát a rendszerben meglevő metrikai formák teljes listájának levezethetőnek kell lenni a rögzített alaptételekből.” Egy ilyen versaxiomatika pontosan párhuzamos a *G* grammatikával, olyan mechanizmus, mely valamennyi lehetséges versmértéket származtatni tud, s ezzel megmagyarázza a versek mint olyanok megértésének, a szándékos vagy tévedésből elkövetett eltérések felismerésének képességét. Lényeges különbség azonban egy ilyen versrendszer és egy grammatika között, hogy a versrendszer csak olyan elemek bázisán konstituálható, melyeket a grammatika már előre megad neki, és olyan struktúrák alkotórészeivé válnak, melyeket a grammatika határoz meg, míg viszont a grammatikába bekerülő valamennyi elem autonóm és nem nyelvészetén kívüli rendszerek konstituálják őket. Ezek szerint a poétikai struktúrák, mint a vers, a rím, az alliteráció, másodlagos, „élősködő” struktúrák, melyek csak nyelvészeti elsődleges struktúrák bázisán lehetségesek. Hogy ez a látszólag magától értetődő megállapítás egyáltalán nem triviális, s hogy e függőségi viszonyban a *G* által származtatott *SL*-ek bármely struktúrasíkja szerephez juthat, azonnal kiderül, ha további poétikai eszközöket veszünk tekintetbe, pl. a grammatikai vagy a lexikális paralelizmust:

- (9) Die Mühen der Gebirge liegen hinter uns
Vor uns liegen die Mühen der Ebenen.

(Brecht)

E verssorpár mindkét sorának a következő struktúrája van:

- (10) Die Mühen + birtokosjelző + liegen + előljáró + uns.

² Nagyobb, a mondaton túlmenő struktúrák vizsgálatára HARRIS tette az első rendszeres lépéseket, írásai összefoglalva megtalálhatók a *Discourse Analysis*ben, The Hague, 1963. A mondatok közti vonatkozásokat generatív szabályok formájában HEIDOLPH tanulmányozta először, lásd *Wortstellung und Nominalgruppenstruktur*. *Studia Grammatica* VIII. Berlin, 1966.

³ JAKOBSON—LOTZ: *Axiomatik eines Verssystems am mordwinischen Volkslied dargestellt*. Stockholm, 1941.

Az itt csupán grammatikai kategóriákként megadott elemekre antonimák települnek. Kétségtelen, hogy ez az ellentétezés lényegi szerepet játszik e verssorok poétikai hatásának konstituálásában. Illusztrációként könnyű megmutatni sokkal komplexebb kölcsönös függőségeket a grammatikai és a poétikai struktúrák között.⁴ De már így is világos, hogy a poétikai struktúrák legalább bizonyos értelemben autonóm jellemzése, ahogy ez egyszerűbb vers- és rím-rendszerek esetén még lehetséges — persze a szabálytalan ritmusok bonyolult viszonyai mellett már nem —, nem engedik meg a poétika eme problémájának általános megoldását.

Így az előtt a kérdés előtt állunk, hogy a poétikai struktúrák leírását milyen módon kell kapcsolni a grammatikához. E kérdésre az lenne az egyik lehetséges válasz, hogy a P' poétikai rendszert szelekciós mechanizmusként fognánk fel, melynek bemenő jelei G által generált SL -ek, kimenő jelei pedig két osztály, SL_1 és SL_2 , melyek közül SL_1 azokat a struktúrákat tartalmazza, amelyek megfelelnek a poétikai szabályoknak. Más szóval: P' -t döntésalgoritmusként kellene megkonstruálni, amely minden mondatról vagy mondatkomplexumról megállapítja, hogy poétikai vagy nem. Tehát ugyanúgy lenne felépítve, mint egy úgynevezett rekogníciós grammatika, melynek bemenő jelei szósorok, kimenő jelei pedig a döntés, hogy teljesen grammatikális mondatokról van szó vagy nem. Ekkor G és P' együttesen generálná valamennyi poétikai struktúrát, mely egy nyelvben egy meghatározott poétikai rendszert előfeltételezve lehetséges. De ahogy a rekogníciós grammatikáknak rendelkezniük kell a G -ben tartalmazott összes szabállyal, hogy a teljesen grammatikális mondatokat meg tudják különböztetni az eltérő mondatoktól, az így konstruált P' rendszernek egy zárt szabályrendszerrel kellene rendelkeznie, mely a poétikai struktúrákat valamennyi más struktúrától megkülönbözteti. Nyilvánvaló, hogy egy ilyen megkülönböztetésnek csak bizonyos egyszerű rendszerek, pl. szabályos verselések esetén van értelme. Mielőtt tovább nyomoznánk ezt az empirikus aspektust, mely közvetlenül összefügg a poétikai kompetenciával, meg fogjuk vizsgálni P' egy módosítását, mely a lingvisztikai és a poétikai struktúrák közti összefüggés plauzibilisabb leírását teszi lehetővé.

P -n olyan mechanizmust fogunk érteni, mely nemcsak arra képes, hogy valamennyi SL -t két osztályba sorolja, hanem minden esetben meg tudja állapítani, hogy két SL közül melyik tesz eleget nagyobb mértékben meghatározott poétikai szabályszerűségeknek. Más szóval tehát P tetszés szerinti SL -eket rendez sorba egy poéticitás-skálán. Eközben természetesen a grammatikailag eltérő mondatokat és SL -jeiket is figyelembe kell venni: a grammatikai eltéréseket épp a P -ben tartalmazott szabályok sokféleképp motiválják. Erre az 5. szakaszban visszatérünk. P konstitúcióját úgy kell elképzelni, hogy egy bemenő jelnek tekintett SL -ben általános, de természetesen szigorúan formális szabályok szerint meghatározott struktúrajegyeket emel ki, s e kiemelésnek megfelelően egy meghatározott értéket rendel hozzá. Egyszerű, zárt szabály-rendszerek, pl. szabályos versrendszerek esetén P funkciója egybeesik P' funkciójával. Hisz itt a szabályok megsértése empirikusan és világosan megállapítható. Komplexebb poétikai struktúrák esetén azonban már nem elég a két osztályba sorolás. Ehelyett P pl. (9)-ben az említett paralelizmusokat és

⁴ Vö. pl. JAKOBSON: Der grammatische Bau des Gedichts von B. Brecht „Wir sind sie”. In: Festschrift Wolfgang Steinitz. Berlin, 1965; BAUMGARTNER: Interpretation und Analyse. In: Sinn und Form. 1960. 395—415.

antonimákat állapítaná meg, s így e mondatpárhoz magasabb értéket rendelne mint pl. a következőhöz:

- (11) Die Mühen der Gebirge liegen hinter uns
Vor uns liegen andere Mühen.

Ezek szerint a P -t alkotó szabálykomplexumhoz hozzátartozhatna pl. a Jakobson által megfogalmazott általános hipotézis egzakt explicációja is: „The poetic function projects the principle of equivalence from the axis of selection into the axis of combination”⁵ [A poétikai funkció az ekvivalencia elvét a szelekció tengelyéről a kombináció tengelyére vetíti.], mely eddigi feltevéseink alapján a következőt jelenti: SL -ben az egymásután bizonyos helyein olyan egységek állnak, melyeket ugyanaz a szintaktikai, szemantikai vagy fonetikai jegyek jellemeznek. Ezek az egységek ki vannak emelve, s egy meghatározott poéticitás-érték hozzárendelésének az alapját képezik. Ezt a megfogalmazást még pontosabbá lehet tenni: K és K' legyen m számú jegy G által specifikált komplexuma. melyek közül n számú jegy ugyanaz és $n \leq m$. Tehát ha $n = m$, akkor K és K' azonos komplexumok. Azt, hogy n -nek minimálisan mennyivel kell nagyobbnak lennie m -nél ahhoz, hogy K és K' poétikai viszonyt képezzen, empirikusan kell megállapítani. $SL(K, K')$ legyen egy olyan SL , amely tartalmazza K -t és K' -t. Ez a tulajdonság effektíve biztosan eldönthető. Mármost a szabályokat, melyek Jakobson hipotézisét explicálják, pl. a következő formában lehetne bevonni P -be:

- (12) $SL(K, K') \rightarrow SL(R(K, K'))$,

ahol $R(K, K')$ a két komplexum közt fennálló viszony, s (12) aztán $SL(K, K')$ -hez hozzárendeli e viszonyok kiemelését.

Egyébként kétségtelen, hogy az így megfogalmazott párhuzamosság nem minden esetben elégséges a poétikai hatás létrehozásához. Ha (9) valóban teljesen párhuzamosan strukturált lenne, a helyhatározó helyének megváltoztatása nélkül, akkor a poétikai hatás erősen csökkenne:

- (13) Die Mühen der Gebirge liegen hinter uns.
Die Mühen der Ebenen liegen vor uns.

Tehát empirikusan fontos megszorításokat kell találni és megfogalmazni.

Hasonló módon vonható be P -be az olyan versstruktúrák kiemelése is, mely meghatározott fonológiai jegyeket állít megfelelő viszonyba egy P -ben tartalmazott versrendszer szerint.

Ezek a megfontolások elégségesek ahhoz, hogy megalapozzuk a következő megállapításokat: P a G által generált vagy a vele vonatkozásba hozott SL bázisán végez műveleteket, és poétikai struktúrákat emel ki benne, melyek meghatározzák a poéticitás skáláján elfoglalt helyet. A szabályok, melyekből P áll, lingvisztikai struktúrákon hajtanak végre műveleteket, ők maguk azonban nyelvészetén kívüliek, s ezzel a poétika és a nyelvészet közötti sokat vitatott viszony nagyon plauzibilisen meg van határozva. P explicite és automatikusan azt hajtja végre, amit — legalábbis jelentős részben — a hermeneutikai

⁵ JAKOBSON: Linguistics and Poetics. In: Style in Language. Ed. Sebeok. New York, 1960. 358.

interpretáció az egyes szövegekkel intuitíve és általános előfeltevések nélkül tesz, s így explicit módon magyarázza meg, hogy egy szöveg hallgatása vagy olvasása közben milyen szabályszerűségek alapján jön létre a poétikai hatás. Világos, hogy *P*-t minden egyes bemenőnyelv és a mindenkori specifikus poétikai hatásmozzanatok számára külön kell megfogalmazni. Ugyanakkor azonban az általános, az egyes nyelvektől vagy a különös poétikai hatásoktól — pl. a speciális versrendszertől — független tulajdonságok kérdése is felvethető. Meg kell vizsgálni, hogy *P* milyen összetevőkből állhat, ezek az összetevők hogyan viszonyulnak egymáshoz, a szabályok milyen formái kerülnek be *P*-be stb. Más szóval: meghatározott poétikai rendszerek szisztematikus konkrét vizsgálata alapján *P* legkülönbözőbb aspektusai vizsgálhatók általános tulajdonságaik tekintetében, pontosan úgy, ahogy *G* általános formáját vizsgálják a nyelvelméletben. Végül pontosabb formában tehető fel a kérdés, hogy milyen általános közös vonásai vannak *P*-nek és nem nyelvi esztétikai rendszereknek — pl. a zenének. Épp a nagyfokú bonyolultság miatt, mely minden egyes konkrét *P* rendszert kétségtől jellemez, az ilyen általános tulajdonságok feltárásának nagy tudományos értéke van.

4.

P általános körülírásánál előfeltételeztük egy poéticitás-skála létezését, s ezzel együtt a konkrét hallgató empirikusan adott képességét, hogy megkülönböztesse a poéticitás fokozatait, hisz enélkül egy ilyen skála feltételezése értelmetlen lenne. Mármint e feltevés problematikáját némileg közelebbről kell megvizsgálunk, mert az empirikus poétika metodológiájának centrális pontját képezi.

Fentebb utaltunk arra, hogy a konkrét beszélőnek egy — anyanyelvéhez tartozó — mondat grammatikalitásáról való döntése, ami a nyelvészet számára alapvető jelentőségű, nagyon súlyos nehézségeket rejt magában. Joggal feltehetjük azonban, hogy megfelelő tesztmódszerekkel mindig kielégítő mértékben biztosítható. Egy természetes nyelv minden komplexitása dacára elégséges mértékben zárt rendszer, úgyhogy a beszélő egyértelműen meg tudja ítélni, hogy nyelvében mi szabályos, és mi az, ami ilyen vagy olyan mértékben eltér. A poétika területén ilyesmit csak viszonylag egyszerű formarendszerek — pl. a szigorúan a hagyományhoz kötődő népköltészet — esetén, vagy egy szöveg egyes aspektusaival — pl. a verseléssel — kapcsolatban lehet elmondani. Ha az irodalmi alkotások teljes, komplex struktúráját nézzük, akkor feltevésünk először rendkívül dubiózusnak tűnik. A néha rettenetesen ingadozó ítéletek, melyek minden korban épp a kortársi szövegekről elhangzottak, drasztikus módon teszik ezt világossá. Felesleges itt konkrét példákat felsorolni: még ha eltekintünk is az ideológiailag meghatározott tévítéletektől, a poéticitás empirikusan adott skálájának feltételezése az első pillantásra tarthatatlannak látszik. Itt azonban elébe kell vágnunk egy lehetséges félreértésnek: ha a poétikát empirikus tudományként fogjuk fel, akkor feladata nem az, hogy az irodalmi minőségekről szóló ítéleteket tudományosan igazolja vagy normákat állítson fel az irodalmi produkció számára. hanem azt kell megmagyaráznia, hogy milyen struktúratulajdonságok alapján jönnek létre bizonyos megállapítható hatások. Csak azt tudja explikálni és csak azt kell explikálnia, hogy milyen, tudatosan vagy tudattalanul követett szabályszerűségek vezetnek egy poétikai struktúra megértéséhez és a poéticitásról szóló

ítélethez. S erre csak olyan mértékben képes, amilyen mértékben ezek az ítéletek a szöveg immanens tulajdonságain alapulnak. A poétika ezek szerint nem képes hibás ítéletek cáfolatára vagy helyes ítéletek igazolására hanem a hatásokat adotttnak kell vennie és a szabályokat kell megállapítania, melyeken alapulnak. Ez a szituáció pontosan analóg a deskriptív grammatika helyzetével, mely nem nyelvhasználati előírásokat készít, hanem leírja a nyelvhasználatot. A különbség azonban, mely feltevésünk látszólagos tarthatatlanságához vezet, az, hogy minden beszélő egy komplett grammatika birtokában van, s következésképp helyes kérdésfeltevés mellett mindig helyesen dönt a grammatikalitásról — ha ez nem így lenne, akkor nem vehetne részt teljesen a kommunikációs folyamatban —, míg a poétikai kompetencia kétségkívül különböző mértékben van kifejlődve. Ez legalábbis minden differenciáltabb társadalomra érvényes. Mármost amennyiben a poétikai szövegek nyelvészeti struktúrákat tartalmaznak, az illető nyelv minden egyes beszélője meg tudja őket érteni, amennyiben azonban poétikai struktúrák, a beszélő csak olyan mértékben érti meg őket, amilyen mértékben elsajátította az alapjukat képező *P* rendszert. Ezek szerint egy értelmes vizsgálatnak, mely ezt a *P* rendszert kísérli meg leírni, azokból a hatásokból és ítéletekből kell kiindulnia, melyek egy poétikai szöveg maximálisan adekvát megértésekor jönnek létre. Bár ezzel valami látszólag magától értetődőt mondtunk, számomra fontosnak tűnik ez a megállapítás a poétika feladatának a tisztázásához. Annak meghatározása ugyanis nem tartozik a poétika területéhez, hogy mi az irodalomról alkotott, adekvát megértésen alapuló ítélet, hanem csak azt tudja explicitálni, hogy hogyan jön létre. Tehát kénytelen előfeltételezni ilyen adekvát ítéleteket, ha szignifikáns eredményekhez akar jutni. Ez a gyakorlatban, mint minden tudományban, a tények és a magyarázat bizonyos kölcsönhatásához vezet: abszurd ítéletek a poétikai struktúrákról szóló használhatatlan ítéletekhez vezetnek, s fontos poétikai belátások kérdéses esetekben befolyásolhatják az ítéletalkotást. Elsődlegesen azonban az irodalomkritika feladata, hogy vitás esetekben ítéletet alkosson, ennek ugyanis a szövegnek azokra a hallgatókra vagy olvasókra tett hatását kell körülírnia, akik ismerik a szövegben manifestálódott szabályszerűségeket. Eközben motivációként kétségkívül fellépnek olyan tényezők is, melyek egyáltalán nem felelnek meg a valóságos struktúráknak, pontosan úgy, ahogy az elfogulatlan beszélő a grammatikalitásról alkotott ítéleteit gyakran olyan érvekkel alapozza meg, melyek a grammatikának nem felelnek meg, eközben azonban maguk az ítéletek nem válnak hamissá. Hisz mind a grammatikai, mind a poétikai szabályok nagyrészt egy reflektálatlan képesség elemei. Differenciáltabb szociológiai viszonyok és egy nekik megfelelő irodalom esetén a poétika empirikus bázisának rendszeres biztosításul kénytelen előfeltételezni a poétikai megértés tipológiáját, pl. „A zenei hallás típusai”-hoz hasonlóan, ahogy azokat Adorno felvázolta.⁶ A poétika tulajdonképpeni feladata akkor abban áll, hogy rekonstruálja a maximális megértés kompetenciáját, vagy Miller szavaival: „The cognitive concepts, that are the necessary armamentarium of a poet and that enable the critic to recognize a poem when he sees one.”⁷

Hogy ez a feladatkijelölés elvileg kielégítően stabil alapon nyugszik, azt a (9)–(11) és a (13) példákhoz fűzött kommentárjaink mutatják.

⁶ ADORNO: Einleitung in die Musiksoziologie. Frankfurt/M., 1962. 13–31.

⁷ MILLER: From the Viewpoint of Psychology. In: Style in Language. New York, 1960. 392.

A példák, melyekkel *P* felépítését plauzibilissé tettük, eddig a lingvisztikai struktúratulajdonságok másodlagos kihasználására vonatkoztak. Amíg *P*-t így fogjuk fel, addig csupán olyan szabályokat specifikál, melyek egy irodalmi szövegben a grammatikai szabályszerűségekhez járulva lépnek fel. Mármost gyakran állították, hogy a poétikai hatásokat másrészt a grammatikai szabályoktól való szándékos eltérés hozza létre, szintaktikai szabálytalanságok, szemantikailag szabálytalan metaforák stb.⁸ Úgy látom, hogy ez az állítás ebben a korlátozatlan formájában tarthatatlan. Mindenek előtt nyilvánvaló, hogy nem minden grammatikai szabálytalanság képes kiváltani poétikai hatást:

(14) Es war an eines Sonntagsvormittags in schönster Frühjahr.

(14)-ben a grammatikai normától való két eltérés bizonyára sohasem konstituál poétikai hatást. A (4) — (7) példák azonban megmutatják, hogy az eltérés mint olyan még ott sem elégséges, ahol specifikus hatás a cél: e példák izolált mondatokként csupán grammatikailag szabálytalanok. Poétikai hatást csak akkor érnek el, ha maguknak az eltéréseknek az alapját is egy külön szabályszerűség képezi, tehát ha már nem látszanak csupán önkényes vétségeknek a grammatikai szabályokkal szemben. Ez azt jelenti, hogy a poétikailag hatékony eltéréseknek eltérésszabályok által magyarázhatónak kell lenniük, melyek az eltérés feltételeit és formáját specifikálják. Így pl. Johnson *Eine Reise wegwohin* 1960 c. szövege számára, melyből az (5) példát vettük, meg lehetne fogalmazni egy sor szabályt, melyek egy szabálytalan szórendet meghatározott feltételek mellett szabályosnak minősítenek, s a poéticitás skáláján egy értéket rendelnek hozzá. Mármost a szabályos eltérések ilyen feltételeinek és formáinak ugyanúgy be kell kerülniük *P*-be, mint a korábban vizsgált szabályoknak. Akkor ez utóbbiakhoz hasonlóan a poéticitás fokait jelzik.

Ezeket a megfontolásokat nyomban kiterjeszthetjük adott poétikai struktúráknak pl. a verssémától való eltéréseire. Brecht világossá tette,⁹ hogy egy versséma előfeltételezése és ugyanekkor megsértése sajátos poétikai eszköz lehet. A szabálysértésnek itt is szabályozottnak kell lennie, nem alapulhat a tiszta önkényen, úgy látom, hogy a másodlagos eltérésszabályok ezen elvének messzemenő jelentősége van, főleg bizonyos modern poétikai formák magyarázatánál: számos poétikai szabályszerűség trivializálása állandóan új eltérésszabályok rögzítéséhez vezet. Ez ugyanakkor azt jelenti, hogy az ilyesfajta szövegek csak azon szabályrendszerekhez mint háttérhez viszonyítva érthetők meg, melyektől szintén specifikus módon eltérnek. Elköptatott rendszerek elemzése, melyek pl. a reklámversekben vagy a ponyvaregényekben csapódnak le, előfeltétele azon eltérési szabályszerűségek leírásának, melyek az élenjáró irodalomban lépnek fel. Akkor aztán mindkét szabályrendszernek — a triviálisnak és a triviális rendszerből valamint az eltérésszabályokból kom-

⁸ Lásd pl. SAPORTA: *The Application of Linguistics to the Study of Poetic Language*. In: *Style in Language*. New York, 1960. 82—93. továbbá az ezzel kapcsolatos vitát.

⁹ BRECHT: *Über reimlose Lyrik mit unregelmässigen Rhythmen*. In: *Versuche* 12. Berlin, 1953. 141—8.

binálnak — kétségkívül a poétikai kompetencia különböző típusai felelnek meg.

Mármost kézenfekvő, hogy az imént vizsgált fajtájú szabályrendszerek kevésbé általánosak, mint pl. az olyan elsődleges poétikai struktúrák mint a paralelizmus vagy az egyszerű verselés, s főleg mint a grammatikai szabályok. Elég gyakran kell számolni azzal, hogy egy meghatározott szabályrendszer egyáltalán csak a művel keletkezik, melyben lecsapódik, tehát hogy egyáltalán nem előre adott kódként létezik. Ezzel plauzibilis explicációjához jutottunk annak a gyakran említett ténynek, hogy az író eszközei megválasztásában először teljesen szabad, a munka folyamán azonban növekvő kényszernek van alávetve, mely magából a szövegből ered. A mi fogalmainkkal kifejezve ez nem jelent mást, mint azt, hogy *P*-be tetszés szerinti új szabályok kerülnek be, amelyek aztán meghatározzák a szöveg folytatását. Az olvasó vagy a hallgató számára ez azt jelenti, hogy csak a megértés folyamatában sajátítja el azt a szabályrendszert, melynek alapján a szöveget megérti. Az információ-elmélet terminológiájában kifejezve a rejtjelfejtő helyzetében van, aki nem dekódol, hanem meg kell találnia a kódot. Nem lehet kétséges, hogy a modern irodalomban, pl. Faulknernél vagy Joyce-nál ez a kódfejtésre kényszerítés tudatosan alkalmazott poétikai hatás. Ez a szituáció elvileg különbözik az egyszerű beszédaktus szituációjától, s talán közelítő magyarázatát adja az úgynevezett *kreatív stílusnak*.

P-nek ez a nagyfokú változékonysága látszólag azt jelenti az elméleti elemzés számára, hogy ismét a hermeneutikai interpretáció szintjére kerültünk: ha, legalábbis potenciálisan, minden egyes irodalmi műalkotást egy különös szabályrendszer határoz meg, akkor azok nem is írhatók le másképp mint unikumokként. Ez ellen azonban két ellenvetés hozható fel. Először is minden módosított vagy bővített *P* rendszer egy előre adott általános részrendszert előfeltételez, mely nélkül a modifikációk és eltérések nem lehetségesek. S másodszor, ami a modifikációkat illeti, azok nem önkényesek, hanem meghatározott szabályszerűségeknek vannak alávetve, melyek kétségtelenül hozzáférhetők az általános tanulmányozás számára, és általánosabb elvekre redukálhatók.

Másrészt nyilvánvaló, hogy tekintélyes számú poétikai hatásmozzanat minden általánosító leírás alól kivonja magát. A *Wanderers Nachtliedre* való vonatkozás nélkül az alábbi négy sor

- (15) Darauf schwiegen die Vöglein im Walde
 Über allen Wipfeln ist Ruh
 In allen Gipfeln spürest du
 Kaum einen Hauch.

(Brecht)

nem érthető teljesen. Az itt konstituált eltérés azonban nem egy poétikai rendszerre vonatkozik, hanem egy konkrét szövegre. Az egyetlen általános kijelentés, melyet itt tehetünk az, hogy a paródia egy parodizált szövegre vonatkozik. Egy másik jelenség pl. a (4) példában mutatkozik meg, melynek hatása a grammatikai eltéréseken kívül — a fentebb tárgyalt értelemben — a *Basel* — ez Schwitters költeményének a címe — és *Böcklin, Holbein, Konrad Witz* és *Grünwald* közötti művészettörténeti összefüggés ismeretén alapul. Ilyesfajta tények egyetlen, mégoly kimerítő nyelvészeti szemantikába sem

kerülhetnek be, s ezzel a paródiához hasonlóan a poétikai hatás és a stílus zárt elméletének a határát jelzik.

6.

Valamennyi struktúratulajdonság, melyről eddig beszéltünk, a rövidtávú emlékezet befogadási képességének területére esik: előfeltételük az, hogy a megértés folyamatában szimultán komplexumokként rekonstruálhatók. Az irodalmi szövegek mikrostruktúrájának nevezhetnénk őket. Egészen más síkon helyezkedik el az, amit velük szemben makrostruktúrának kellene nevezni: a mese felépítése, epizódok betoldása stb. Kézenfekvő, hogy a makro- és a mikrostruktúrák közt az összhatás szempontjából lényeges összefüggés áll fenn, s hogy egy racionális irodalomelméletnek mindkét területet át kell fognia. Az összefüggés jellegéről azonban a jelenlegi eszközökkel semmi értelemeset sem lehet mondani. Egy folyamat során, melynek alapjairól és egyes lépéseiről bizonytalan sejtések is alig lehetségesek, a rövidtávú emlékezet által appercipált komplexumok olyan egységekre redukálódnak, melyek a tartós emlékezetben készenlétben állnak, s bizonyos, hogy eközben strukturálisan is döntő átalakuláson mennek keresztül. Hogy ebben az átalakulásban milyen szerepet játszanak a mikro- és a makrostruktúrák, az az összhatás szempontjából központi probléma.

Azonban e felderítetlen összefüggésen túl, a makrostruktúrák kétségtelenül viszonylagos autonómiával rendelkeznek. Ezt a következő megfontolás világossá teszi. Amikor egy szöveget egy másik nyelvre fordítunk, mikrostruktúráját sokszor egyáltalán nem lehet megőrizni, lehetőleg hasonló, de újonnan konstruált mikrostruktúrával kell helyettesíteni, míg a makrostruktúra egész könnyen vihető át más nyelvekbe – sőt bizonyos megszorításokkal néha még a természetes nyelvtől teljesen különböző médiumokba is, pl. a filmre. Köztudott, hogy a költemények fordítása, ahol a mikrostruktúrának, döntő szerepe van, sokkal problematikusabb mint a regényeké, ahol a makrostruktúra játszik lényeges szerepet. Ez végül ahhoz a megállapításhoz vezet, hogy egy szisztematikus irodalomelméletnek meg kell vizsgálnia a lehetőséget, hogy nem állíthatók-e fel a makrostruktúrák számára is általános és viszonylag független szabályrendszerek.

Többször utaltam a határookra, melyek a strukturális poétikák számára a költői hatás magyarázatában fennállnak. Ezek már a nyelvészet területén kezdődnek: semmiféle szemantikai leírás sem képes megragadni egy szó nagyszámú, változó konnotációját. Továbbá a poétikai mikrostruktúra különböző aspektusaira vonatkoznak, s talán fokozott mértékben a makrostruktúrára. Tehát az irodalmi hatás komplex, történeti és szociológiai tények által is meghatározott problémájának csak egy részterülete az, amit a poétika képes megmagyarázni. Azonban úgy látom, hogy ez döntő jelentőségű terület, mely további összefüggések magyarázatának az előfeltétele lehet. Foglaljuk tehát össze nagyon provizorikusan megfontolásainkat azokról a következtetésekről, melyek a nyelvészetben fontosnak bizonyult tapasztalatokból és fogalmakból, levonhatók e terület számára.

A poétika általános elméletének legalábbis a következő elemeket kell tartalmaznia:

- (16) *a)* A poétikai szabályok típusainak és a köztük fennálló vonatkozások egzakt jellemzését, azaz *P* lehetséges felépítését.

- b) A poétikai struktúraleírások (*PSL*) szükséges fajtáinak pontos megfogalmazását.-
- c) Egy algoritmust, mely generált szövegekhez *P* előfeltévései mellett egyértelműen hozzárendeli a megfelelő *PSL*-eket.

A jelenségek minél szélesebb skáláján végzett empirikus vizsgálatoknak kell megmutatniuk, hogy (16 *b*)-nek milyen feltételeket kell teljesítenie. Ez azon poétikai struktúratulajdonságok különböző típusainak egzakt módon megfogalmazott bemutatását követeli, melyek a poétika területén tett általános kijelentések minden formájának az előfeltételét képezik. Csak a poétikai struktúrák szabványosított ábrázolása révén válnak valóban összehasonlíthatóvá a különböző elemzések. (16*a*) akkor azoknak a szabályoknak a precíz megfogalmazását adja, melyek az ilyen struktúratulajdonságok alapját képezik. Megvizsgáltuk az okait annak, hogy (16*a*) és (16 *b*) előfeltételezi a *G* által generált *SL*-eket. Végül (16*c*) azt explikálja, hogy a poétikai elemzés, tehát egy *PSL*-nek egy adott szöveghez való hozzárendelése egy *P* rendszer előfeltételezése mellett milyen mértékben és milyen formában automatikus folyamat. Egy ilyen elméleti apparátussal aztán leírható a poétika tulajdonképpeni tárgya, a poétikai kompetencia, vagy legalábbis e kompetencia egyik lényeges aspektusa. Végül egy ilyen apparátus megvizsgálható matematikai tulajdonságai tekintetében.

Csak ilyen strukturális magyarázat alapján van értelme annak, hogy alkalomadtán statisztikai módszereket használjunk. Ezek azonban akkor nem a *P* poétikai rendszert jellemzik, nem is az egyes szövegek *PSL* által leírt struktúráját, hanem *P* alkalmazásának a folyamatát megfelelő szövegek képzése vagy megértése közben.

Úgy látom, hogy a poétikai jelenségeknek az itt vázolt értelemben vett szisztematikus tanulmányozása — aszámos, már megszerzett felismerés, köztük a hermeneutika felismeréseinek a hasznosításával — komoly jelentőséggel bír a költészet adekvát elmélete számára. Hiszen egy tudomány haladása nemcsak új konkrét ismeretek felhalmozásában áll, hanem mindenekelőtt új összefüggések és kérdésfelvetések megfogalmazásában is.

(*Mathematik und Dichtung. Hrsg. H. Kreuzer und R. Gunzenhäuser. München, 350. 67 – 84*)

(*Fordította: Bonyhai Gábor*)

A költői szövegek formális interpretációja

(1965)

Az alább következő megfontolások arra a kérdésre vonatkoznak, hogy mennyiben hasznosíthatók az újabb (matematikai vagy elméleti) nyelvészet bizonyos felfogásmódjai és módszerei a költői szövegek formális értelmezésénél. Nem mesterséges szövegek önkényes előállításáról van tehát szó. Az ilyen szövegeknek absztrakt pszichológiai formában lehet ugyan erős hatásuk, a költészetről alkotott differenciált fogalmunknak azonban aligha felelnek meg, mert nem szándékos eredményei egy költői szubjektumnak, amely felelősséget vállal értük, és nyelvészetileg szólva: nem vethetők alá a beszélőre vonatkoztatott szempontoknak és értékeléseknek. Sürgetőnek tartom az eleve adott költői szövegek egzakt vizsgálatát, összehasonlíthatóvá tételét, magyarázatát, mégpedig a struktúraelemzés és a lépésről lépésre történő szimuláció eszközeivel, s mindenekelőtt poétikai intuíciónkkal a lehető legnagyobb mértékben egybehangzó módon. Vagy másképp kifejezve: egyre inkább lehetségesnek látszik, hogy eleve adott költői szövegek alapján az adott költői kifejezésstruktúrák összefüggő, formális leírására törekedjünk. Persze nem az adott anyag pusztán regisztráló feldolgozásáról van szó. Az összefüggő formális leírás mindig az empirikus kiindulási anyagon való túllépéshez vezet; a módszer kényszerítő ereje folytán az illető tárgyterület tulajdonságainak vagy relációinak általános rendszerévé. Természetesen el kell ismerni, hogy még messze vagyunk a költői kifejezésstruktúrák ilyenfajta elméletétől. Nem szabad azonban megfélemedezni arról, hogy az újabb nyelvtudomány rendkívül jól használható kiindulási szempontokkal szolgál. A legújabb fontos ösztönzést a *költészet grammatikájához* Roman Jacobson adta 1958-ban az Indiana University reprezentatív poétikai konferenciáján *Linguistics and Poetics* című esszéjével.¹ Erről a munkáról és következményeiről hamarosan fogunk beszélni. Előbb azonban még röviden utalni kell a „költői” és a „szöveg” fogalmának lingvisztikai használatában mutatkozó alapvető nehézségekre. Mindenekelőtt meg kell állapítanunk, hogy a grammatikai és a szemantikai jelenségek tanulmányozása egyfelől, és a költői jelenségek tanulmányozása másfelől, nem szükségszerűen esik egybe. Heissenbüttel költeménye:²

während ich stehe fällt der Schatten hin
Morgensonne entwirft die erste Zeichnung
Blühn ist ein tödliches Geschäft

¹ Vö. *Style in Language*. Ed. TH. A. SEBEOK. Cambridge — New York — London. 1960.

² Valamennyi, zárójelbe tett, névvel megjelölt adalék a Jelen század német lírája c. antológiából származik. A hivatkozás jellegénél fogva feleslegesek a részletes utalások.

ich habe mich einverstanden erklärt
ich lebe

nyelvészeti szempontból nem különösebben feltűnő, eltekintve az olyan megfelelésektől, mint *ich* — *ich*, *stehen* — *hinfallen*, *blühen* — *tödlich* és néhány még árnyaltabb szemantikai vonatkozástól. Azaz: annak, ami a költeményben feltűnő, csak kevés köze van a költemény nyelvészeti aspektusához. A költemény vitathatatlan költői kvalitását nem lehet egyedül a szövegből, annak nyelvészeti sajátosságából bizonyítani, hanem csak a kontextuális olvasás deríti fel, hogy milyen szituációktól és érdekektől, végül a szerző egyre alaposabb ismeretétől és megítélésétől függ. Tehát a következő nehézség áll előttünk: a költői szövegek alapját képező nyelvészeti struktúrákat nem lehet mindenestől költőinek minősíteni, mert akkor egy áttekinthetetlenül nagy halom hasonló fajta közönséges struktúrának is költői hatást kellene tulajdonítani, amivel azok valószínűleg sohasem rendelkeznek. A kérdés egyszerű: az *er ist gekommen gestern* szórendfelcserélés csupán hétköznapi, vagy egyúttal költőinek is kell-e tekinteni, mivel a *du konntest ja nichts tun dagegen (Reinig)* sor költőisége közvetlenül belátható, főleg az előző sornak való megfelelésében: *und kein entsetzen wird dich mehr bewegen?* Ezt kell választanunk: a költői szövegek tisztán nyelvészeti magyarázata viszonylag egzakt mintákat, folyamatokat vagy hasonlót nyújt, de sohasem bizonyítja, hogy az alap-adatok ténylegesen és mindig költőiek. Az eredmények, bármennyire is motiválja őket egy másik szemléletmód, tisztán nyelvészeti természetűek maradnak. Következésképp egy lingvisztikailag megmagyarázott szöveg csak félig interpretáltnak számít. Teljesen hasonló véleményen van René Wellek is, aki felbecsülhetetlennek tartja a nyelvtudomány hasznát a poétika és a stilisztika számára, az Edward Stankiewicz-csel és Sol Saportával folytatott vitában mégis elég élesen utasította vissza a költői jelenségek tanulmányozásának kizárólag a nyelvtudomány egyik aspektusaként való felfogását.³ A költői szövegek formális magyarázata pszichológiai leírások bevonásával természetesen túlléphet a nyelvészeti sikon. Az ilyen kibővítés itt épp úgy nélkülözhetetlennek fog bizonyulni, mint magában a nyelvtudományban. Nem szabad azonban azt várni, hogy az ilyen kiegészítések eredményeként már birtokába is jutunk az értékelés és az interpretáció valamennyi mozzanatának.

Hasonlóan problematikus a helyzet a *szöveg* fogalmával. A modern nyelvészet, amennyiben formalizált elméleteket alkot, alapos okokból kifolyólag a *mondat* fogalmának és a neki alárendelt fogalmaknak az explikációjára korlátozódik. A modern nyelvtudomány tehát mai, szükségképp idealizált és a használat szempontjaitól eltekintő vázlatában egy nyelv mondatainak teljes rendszerét magyarázza meg. Az egyes mondatoktól a mondat sorhoz, a szöveghez való átmenetet a nyelvtudomány eszközeivel csak nehezen lehet megteremteni. A szöveg tulajdonképpeni vizsgálati eszköze a nyelv- és stílusstatisztika. Azt mindenesetre nem hiszem, hogy a statisztika alkalmas a költői kifejezésstruktúrák koherens magyarázatára. A nyelv- és szövegstruktúra

³ Vö. R. WELLEK záróelőadásával: *Style in Language*. 408–419, továbbá: E. STANKIEWICZ: *Linguistics and the study of poetic language*. 69–81. és S. SAPORTA: *The application of linguistics to the study of poetic language*. 82–93.

statisztikai elméletei, pl. Herdané⁴, nyilvánvalóan sokkal önkényesebb vagy önállóbb jelentésben használják a „struktúra” szót, mint ahogy mi előfeltételezzük ezt a fogalmat. Magától értetődik, hogy ezzel nem akarjuk elvitatni a nyelv statisztikai vizsgálataitól a komoly értékesség lehetőségét; gondoljunk pl. Guiraud mintaszerű elemzésére, melyet Rimbaud stílusán végezve a *Les Illuminations* egzakt datálását tette lehetővé.⁵ Mégis valamennyi efféle vizsgálatra jellemző, hogy meglehetősen durva nyelvészeti fogalmakból indulnak ki, azaz csak a durván definiált fonémák, szótagok, szavak, szóosztályok, mondatrészek, mondatok stb. számával, eloszlásával stb. dolgoznak. Természetesen éppen ez szolgálja azt a célt, hogy főleg filológiai megállapítások lehetőleg semleges értékeihez jussanak, mondjuk a relatív kronológia, a személyi vagy időbeli azonosítás értékeihez, a stilisztikai standardtól, az ideális egyenletes eloszlástól stb. való eltérések jellegzetes értékeihez. Az információesztétika, ez az új kutatási ág az ilyen és a lényegesen magasabb szintű számítási módszereket nagy haszonnal alkalmazza.⁶ Csak éppen nehéz a statisztikának a tudattól (az intenciótól és a hatástól) a lehető legnagyobb mértékben független értékeit struktúramegfigyelésként elismerni. A differenciált intuíciónak megfelelő közvetlen strukturális összefüggések ugyanis statisztikai úton nem kezelhetők, és különösen nem definiálhatók. A látszólag azonos módon strukturált mondatok: *er wurde des Mordes beschuldigt* és *er wurde des Abends beschuldigt* (a des Mordes-t tárgyként, a des Abends-t határozóként interpretáljuk) két különböző struktúrájának vagy az *überall sind wir Menschen* (a Menschen-t appositíóként vagy állítmányként lehet interpretálni) mondat kétértelműségének nincs statisztikai magyarázata. A négy verssor:

durchdunkeln flügel die unzähligen sonnen des wassers
 die unzähligen durchdunkeln flügel sonnen des wassers
 die unzähligen sonnen durchdunkeln flügel des wassers
 die unzähligen sonnen des wassers durchdunkeln flügel
 (Bremer)

a sorok statisztikai approximációját illetően azonos rendűek. Ezzel szemben strukturálisan teljesen különbözőek, s egy kidolgozott rendszerre van szükség ahhoz, hogy grammatikailag egyértelműen egymásra vonatkoztathassuk őket. (Ezzel máris figyelmen kívül hagytuk a szemantikai összefüggéseket.) Ha önkényes átcsoportosítással még egy olyan sort is képezzünk, mint a *durchdunkeln flügel des sonnen unzähligen die wassers*, akkor statisztikailag ez is teljesen megegyezik a másik négygel. Strukturálisan viszont szabálytalan, s a németben nem lenne lehetséges olyan plauzibilis grammatikai rendszer, melyből ez a sor jólformált szósorként levezethető lenne; további levezetési lépések hozzávételét kívánja meg, melyek ezáltal önmagukat definiálják pótlólagosnak, szabálytalanoknak stb. A magyarázatot, melyet kívántam, természetesen statisztikai eljárások alkalmazásával is meg lehet kísérelni, a szövegjellemzés alapjául lehet választani mondjuk a mondatban levő átmenet-

⁴ Vö. Type-Token-Mathematics. Hága, 1960., különösen 281., továbbá: The Calculus of Linguistic Observations. Hága, 1962.

⁵ Vö. L'évolution du style de Rimbaud et la chronologie des 'Illuminations'. In: Problèmes et méthodes de la statistique, Paris, 1960. 129–138.

⁶ Vö. például R. GUNZENHAUSER: Aesthetisches Mass und ästhetische Information. Quickborn b. Hamburg, 1962.

valószínűségek rendszeres kiszámítását. A nem, a szám, és az eset kategóriáinak kimerítő rendszere nélkül azonban még nem lehetne megkülönböztetni az olyan formálatlan mondatokat, mint *durchdunkeln flügel des sonnen unzählig die wassers* az olyan jólformált mondatoktól mint a *durchdunkeln flügel der sonnen unzählig der wasser*. El kellene tehát felejtetni a tetszés szerint durva szófogalmat és sokkal differenciáltabb nyelvészeti fogalmakat kellene bevezetni. Chomsky megmutatta, hogy ez az eljárás (feltéve, hogy a grammatikai jólformáltság messzemenően eldönthető) közvetlenül elvezet az úgynevezett finite state grammar-hoz, vagyis az egyértelmű grammatika-kalkulushoz.⁷ Egy ilyen formalizált grammatikát mégsem lehet csupán a korpuszra korlátozott statisztikai eredményekre építeni, ha egyértelműsége és általánossága tart igényt. (Egyébként: ez a rendszer a legkisebb magyarázó erővel rendelkező grammatikai kalkulások típusához tartozik, mert a levezetett mondatokhoz nem rendel hozzá semmiféle struktúrahierarchiát.) Mindeme következmények miatt a szöveg statisztikai elemzése nyilvánvalóan nem alkalmas strukturális összefüggéseinek magyarázatára, azaz: nem magyarázza meg az egyes szövegdarabok (mondatok) strukturális felépítését, formális szabályszerűségét vagy szabálytalanságát, formális egy- vagy többértelműségét. Úgy látom, hogy ez elég ok arra, hogy a költői szövegek tanulmányozásánál se elégedjünk meg a statisztikával, hanem az összefüggő strukturális szövegjellegzetességek megragadására törekedjünk, s közben egy eleinte még kérdéses szövegfogalmat feltétlenül alkalmazhatunk.

1.

Roman Jacobsonnak a bevezetésben említett *Linguistics and Poetics* című esszéje a következő tételben éri el csúcspontját: „A poétikai funkció az ekvivalencia elvét a szelekció síkjáról a kombináció síkjára vetíti.” E teorema azon a nyelvstrukturalista alaptételen nyugszik, amely szerint bármely tetszőleges megnyilatkozás egyes elemekből történő képzése a kiválasztás (paradigmákból) és az összekapcsolás (szintagmákká) folyamatos kölcsönhatásában megy végbe. Különböző elemek csak akkor állnak össze paradigmává (axis of selection), ha meghatározott grammatikai vagy szemantikai szempontból ekvivalensek. Így egy közönséges szintagmát, mint az *er ist gekommen gestern*-t a következő négy (elég primitíven megadott) paradigmából való lépésről lépésre összekapcsolt kiválasztásként lehet értelmezni: *er* — *sie* — *jemand*; *ist* — *war* — *wäre*; *gestern* — *heute* — *immer*; *gekommen* — *angekommen* — *gegangen*. Az ilyen szelekciós vonatkozások, melyeket a mondathangsúly is állandóan alátámaszt, minden további nélkül asszociálhatók. Ezzel szemben a következő vesszorokban:

Die Mühlen der Gebirge liegen hinter uns
Vor uns liegen die Mühlen der Ebenen
(Brecht)

a Gebirge — Ebenen; hinter — vor szelekciós vonatkozások és az egész szintagma megfordítása közvetlenül nyelvileg vannak aktualizálva és min-

⁷ Vö. CHOMSKY: Syntactic Structures. Hága, 1957., különösen 18.

den esetben kontrasztként asszociálnak. Hasonlóképpen az

Am Strome blitzen Segel, Masten, Stränge
(Trakl)

sorban levő főnévismétlést egy meghatározott főnév-paradigma szintagmatikus projekciójaként lehet felfogni. Pontosan az ilyen összefüggéseket nevezi Jacobson *poétikai funkcióknak*. Ez a funkció közvetlenül szembetűnik. Ezért egy külön ezzel a kérdéssel foglalkozó munkában hamarosan kísérlet történt a Jacobson-tételnek egész szöveget átfogó strukturális elemzésében való alkalmazására, először tisztán csak körülíró módon.⁸ Nem sokkal később S. R. Levin vállalkozott arra, hogy egy általános tanulmány keretei között nagy vonalakban formalizálja az ilyen fajta szövegelemzéseket, úgy, hogy az adott szöveghez egészen egyszerű konstituens-szimbólumokat rendelt hozzá. Pl. szintaktikai láncok segítségével leírást készített a következő verssorokról:

When to the sessions of sweet silent thought
I summon up remembrance of things past
Then I sigh the lack of many a thing I sought

a When — to — NP₁ — of — NP₂ / NP₃ — VP₁ — NP₄ / Then — NP₅ — VP₂ — NP₆, hogy így némileg absztraktabb módon elemezhesse ki a nominál-kifejezés (NP), a verbál-kifejezés (VP) vagy a konjunkciónk (When : Then) paradigmatis vonatkozásait („couplings”)⁹. Egyik kísérlet eredményei sem bizonyultak különösebben hasznosnak. Az irodalmi interpretáció szigorúbb kezeléséhez eszközöket szolgáltatnak, szövegmagyarázatnak azonban nem elégségesek. Ezt nem lehet Jacobson tételének rovására írni. Az illető teorema természetesen nem elég általános; ha a legtágabb értelemben is, de csak a parallel vonatkozásokra korlátozódik, s leginkább az olyan szabályos kiazmosz igazolja, amit a fentebb idézett Brecht-sorok képeznek.¹⁰ A nyelvi szabálytalanság problémáját, melyet fontos poétikai funkcióknak tekintek, Jacobson nem érinti. A két alkalmazási kísérlet valóságos hiányosságai azonban sokkal inkább elvi természetűek: a szövegek strukturális magyarázata nem hajtható végre primitív vagy ad hoc képzett paradigmákkal és a soronkénti szimbólum-hozzárendelés formájában, s főleg nem a pusztán köznyelvi körülírás formájában. Ilyen módon csak felületesen asszociált, a szöveg nyilvánvaló aspektusaihoz igazított vonatkoztatási sémákhoz jutunk, melyek csak a legelemibb mozzanatokot ragadják meg. Bár ezzel a leírási formával, mely teljesen alávetve marad a szöveg lefolyásának, valamennyi egyszerű, az első pillantásra hasonló struktúra korrelatív értelmezhető, semmiképp sem értelmezhetők vele a szöveg nyilvánvaló aspektusai mögött fennálló relációk. Ezenkívül ilyen formában sohasem hasonlíthatók össze egyértelműen tetszés szerinti különböző szövegek, mégoly egységes eljárás esetében sem.

⁸ Vö. K. BAUMGÄRTNER: Interpretation und Analyse. Sinn und Form, 1960. 12. 395—415.

⁹ Vö. S. R. LEVIN: Linguistic Structure in Poetry. Hága, 1962. Az idézett sorok Shakespeare harmincadik szonettjének kezdete, melyet Levin elméletének alkalmazásához (51—58) alapul választott.

¹⁰ Vö. M. RIFFATERRE kritikáját Jacobson tételéről; Vers la définition linguistique du style. Word, 1961. 17. 318—344. Azt az ellenvetést, hogy a Jacobson tétel nem vonatkoztatható a költői prózára, megalapozatlannak tartom.

A két alkalmazás hiányosságai elsősorban abban állanak, hogy nem egy szilárd nyelvészeti vonatkoztatási rendszeren alapulnak, s hogy a szöveg strukturális reprezentációjának a formája egyszerűen nem kielégítő.

A költői szövegek kimerítő magyarázata tehát legalábbis az illető nyelv kimerítő formális elméletét előfeltételezi. Ez a követelmény ma nemcsak felállítható, hanem az alaptétel vonatkozásában ki is elégíthető: az ilyen elméletek általános vizsgálata és konstrukciója meglehetősen előrehaladt, a grammatika formalizálása tekintélyes haladást tett, s a szemantika formalizálásában is megjelentek az első gyümölcsöző kezdeményezések. Persze pillanatnyilag nem áll rendelkezésemre ilyenféle, teljesen kidolgozott elmélet. Ebben az esetben tehát az sem áll módunkban, hogy a német nyelv kielégítő elméletét előfeltételezzük.¹¹ Ez annyiban nem jelent hátrányt, hogy az átfogóbb formális apparátus kifejtése úgyis lehetetlen lenne: különben is meg kell elégednünk az elvekkkel és bizonyos egyedi eljárásokkal. Először is meg kell állapítanunk, hogy itt matematikai rendszerekről (osztály- vagy funkciórendszerekről) van szó, melyek egy nyelv valamennyi helyesen képzett mondatának képzését és megértését explicálják. Tehát nem a nyelvelemzés számára készült mechanizmusról van szó, hanem egy nyelv szabályos strukturális tulajdonságainak összefüggéséről felállított formális hipotézisekről. Egy program segítségével egy ilyen formalizálás valamennyi mondata rendre felsorolható, miközben automatikusan hozzájuk rendeljük struktúraleírásunkat. Ezek a rendszerek így eleve kielégítik a második követelményt, melyet fel kellene állítanunk: lehetővé teszik, hogy valamennyi struktúraleírást a struktúrafolyamatleírások formájában kezeljünk. Hiszen céljaink szempontjából döntő, hogy a felszíni struktúrasémáktól át tudjunk menni a differenciált struktúrafolyamatokhoz, hogy pl. Trakl következő verssorát:

Am Strome blitzen Segel, Masten, Stränge

egy lépésről lépésre haladó folyamatban szintetizálhassuk az *Am Strome blitzen Segel*, az *Am Strome blitzen Masten* és az *Am Strome blitzen Stränge* struktúrákból (melyek a maguk részéről három azonos fajtájú struktúrafolyamatból származnak). Így tehát meggondolásaink, mint már látható, alkalmasak annak a kérdésnek a lezárására, hogy a struktúrafolyamatok segítségével mennyiben lehetséges az átmenet az egyes szövegek magyarázatától maguknak a struktúrafolyamatoknak az általános magyarázatához, s így megfelelő körülmények között mennyiben közeledhetünk a nyelvi újításnak, szabadságnak és ballasztnak a költészetbeli formális fogalmához.

Legalábbis utalnunk kell arra, hogy milyen módon kell egy nyelv formális elméletét matematikailag megalapozni. Eközben elsősorban arra a rövid jellemzésre támaszkodom, melyet Bar-Hillel adott az úgynevezett „Simple phrase structure grammar”-ról.¹² Az ilyen grammatika egy rendezett négyes

¹¹ Vö. M. BIERWISCH: *Grammatik des deutschen Verbs*. *Studia Grammatica* II, Berlin, 1963., melyben a német magmondat alapvető elmélete van lefektetve. Céljaink szempontjából értelmetlenség lenne a teljes rendszer nélkül átvenni egyes elemi szabályokat.

¹² Vö. ezekkel és a „grammatikai komplexitás” későbbi tárgyalásával kapcsolatban: Y. BAR-HILLEL: *Four Lectures on Algebraic Linguistics and Machine Translation*. M. S. Jerusalem, 1963. *Language and Information*, Reading/Mass.

(V, T, S, P); ahol V egy véges szótár (a teljes szótár), T a V-ben tartalmazott végszótár, S (A *mondat* kiindulási elem), mely a $V-T$ halmaz (a segédszótár) kitüntetett eleme, P pedig „X-x” („helyettesítsd X-et x-szel”) formájú előállítási szabályok véges halmaza, ahol X eleme $V-T$ -nek, x pedig egy V-n átfutó lánc. A következő definíciókra van még szükség. 1. Egy x lánc *közvetlenül származtat* egy y láncot, ha y a P-hez tartozó szabályok valamelyikének egyszeri alkalmazásával adódik x-ből. 2. Egy x lánc *származtat* egy y láncot abban az esetben, ha y a P-hez tartozó szabályok véges számszor való alkalmazásával adódik x-ből. 3. Minden T-n átfutó $t = X_1 \dots X_m$ végláncot mondatnak nevezünk, ha S származtatja; az ilyen módon közvetlenül származtatott teljes sorozatát t-nek S-ből történő E származtatási fájának nevezzük. 4. Valamennyi mondat halmaza, t, a grammatikával meghatározott vagy ábrázolt nyelv. Ezt a rendszert felületesen úgy lehet interpretálni, hogy S-t a mondat fogalmaként, $V-T$ -t grammatikai alfogalmakként, a T végszótárt pedig a nyelv morfémaiként fogjuk fel. T elemeiből állanak össze a természetes nyelv t mondatai, melyekhez az E származtatási fák struktúraelírásokként tartoznak.

A természetes nyelvek formalizálását lényegesen le lehet egyszerűsíteni, ha a fentebb vázolt kifejezésstruktúrát egy további struktúrással, az úgynevezett transzformáció-struktúrával egészítjük ki. Ez a rendszer tehát egy kifejezésstruktúrát előfeltételez. A transzformáció-struktúra a t véges láncok és E származtatási fájuk (illetve E részei) számára felállított transzformációs szabályok véges halmazából, U-ból áll. Az U szabályhalmaz különböző $U_1, U_2 \dots$ részhalmazokat tartalmazhat. 1. E mondat $(t_i, E_i\text{-vel}) \rightarrow (t_i', E_i'\text{-vel})$ x alakú átformálásait egyszerű transzformációnak nevezzük. 2. Egy mondat $(t_i, E_i\text{-vel}) \& (t_j, E_j\text{-vel}) \rightarrow (tk, Ek\text{-val})$ formájú átalakítását általánosított transzformációnak nevezzük, ahol még megkülönböztetjük a konjunkció — és a beágyazási transzformációkat, mindig aszerint, hogy a_{t_i}, t_j , a $t_i \vee (t_j \vee [\dots])$ vagy pedig a $t_i \rightarrow (t_j \rightarrow [\dots])$ logikai formában, tehát asszociatív vagy nem-asszociatív vannak összekapcsolva. Az általánosított transzformációknak az a különös tulajdonságuk, hogy tetszés szerint sokszor ismételhető az alkalmazásuk, és így a legkomplexebb mondatstruktúrák származtatását is lehetővé teszik. Éppen ezért felvetődik a kérdés: a transzformáció-struktúra a maga összességében milyen módon tesz szert egyértelműen meghatározott rendre. Ez a kérdés egyelőre messzemenően megválaszolhatatlan.

Könnyű felismerni azt az előnyt, melyet ennek a második struktúrássalnak a bevezetése (a transzformációs grammatika felépítése) jelent: így a nyelv grammatikai összefüggéseinek a magyarázata teljesen a célszerűségi követelményeknek megfelelően kifejezésstruktúrára és transzformáció-struktúrára osztható fel. Hasonlóan előnyös a helyzet a grammatikai és szemantikai magyarázatok célszerű elosztásával, miután nemrég a mondatok szemantikai interpretációjának formális elméletét javasolták.¹³ Ennek a bonyolult rendszernek (ami egyébként még sok részletvizsgálatot igényel) a jellemzéséről itt le kell mondanunk; alkalmazásairól hamarosan fogunk beszélni. Meggondolásaink háttereként azért rendkívül fontos ez a formális szemantika, mert így az alaptétel viszonylatában egy zárt, formális nyelvelméletből indulhatunk ki.

¹³ Vö. J. J. KATZ és J. A. FODOR: The structure of a semantic theory. *Language*, 1963. 39. 170–210.

A költői szövegek magyarázatában sokoldalúan hasznosíthatók a fentebb vázolthoz hasonló elméletek. Mielőtt kiemelnénk az egyes magyarázat-
aspektusokat, szemléltessük egy rövid példával a grammatikai mechanizmust. Egyszerűen mutassuk meg, hogy milyen struktúrafolyamatokból származik az *Alle wissen, dass Mexico ein erfundenes Land ist (Eich)* mondat. A frázis-
struktúra a behelyettesítési szabályok alapján (melyek pl. így kezdődhetnének: $S \rightarrow \text{SUBJ} + \text{PRAED}$, $\text{PRAED} \rightarrow \text{VERB} + \text{OBJ}$, $\text{VERB} \rightarrow \text{STAMM} + \text{ERG}$ stb.) lépésről lépésre származtatja először az úgynevezett „magmondatokat”: *Alle wissenetwas*, *Mexico ist ein Land*, *jemand hat das Land erfunden*. Azaz: ez a három mondat strukturálisan, beleértve a szavak által történő végadagolást is, egyértelműen meg van határozva; ezt megmutatják a származtatási fák. A transzformáció-struktúrában definiálva vannak azok a szabályok, melyekkel az ilyen mondatok átalakíthatók. Feltételezzük, hogy a *jemand hat das Land erfunden* mondatot egyszerű transzformációval egymás után átalakíthatjuk a *das Land ist von jemandem erfunden worden*, a *das Land ist erfunden worden* és a *das Land ist erfunden* mondatokká. Azután a *Mexico ist ein Land & das Land ist erfunden* mondatpárt beágyazási transzformációval a *Mexico ist ein Land*, *das erfunden ist* és egy egyszerű transzformációval a *Mexiko ist erfundenes Land* mondatokká alakítjuk át. Végül a mondat szemantikai interpretációja még azt is megadja, hogy a mondatnak éppen egy szabályos „olvasata” (Lesung) van. Ez azért érdekes, mert a benne foglalt megállapítás nem helytálló. Az ilyen tényállásokat azonban (a mondatok igazságát) egyetlen szemantikában sem lehet eldönteni. Ehhez egyébként arra lenne szükség, hogy a világról szerzett összes tudásunkat bevonjuk a szemantikába. A formális szemantikai interpretáció egyedül azt dönti el, hogy a szemantikai egységek a mondatokban általában összeillenek, vagy többértelműen illenek össze, mint a *Der Heiland aber hob sich auf und schrie (Werfel)* vagy a *Gewölk zieht über dem Strom (Bobrowski)* sorokban, vagy pedig meghatározott, megadható mértékben nem illenek össze mint a *Vier dunkle Sonnen tanzten lind (Werfel)* vagy az *Und Stille hört man langsam tröpfeln (Heym)* mondatokban. A szemantikai interpretáció ezért valamennyi esetben olyan egzakt magyarázattal is szolgál, melyben a többértelműség és a fél-értelműség (Halbdeutigkeit) strukturálisan egybeütközik, pl. a *Die Tränen fassen sich kurz (Enzensberger)* mondat számára, melyet először a „die Tränen packen sich kurz” „die Tränen” nehmen kurz Fassung an”, „die Tränen zwingen sich Eile auf” alternatívákban olvasható, másodszor azonban a *Tränen* és a *sich kurz fassen* általában nem illik össze, tehát metaforikusan vannak összekapcsolva, mint ezt a *die Redner fassen sich kurz* mondat könnyen beláthatóvá teszi.

Ezzel már rendelkezésünkre áll kettő a poétika különleges céljaira legfontosabb fogalmak közül, ti.: a *szemantikai többértelműség* fogalma, ami pl. az *Ich soll ausgerottet werden (Brecht)* sorban aktualizálódik, és a *szemantikai eltérés*, amit legtöbb esetben szívesen helyettesítenék a szemantikai *félértelműséggel*, ami pl. a *Wenn ein Tag an den Küsten verdampft (Bachmann)* sorban válik aktuálissá. Mint éppen látható volt, a *mondatnak* nevezett egységre vonatkoztatva mindkét fogalom leírható, mégpedig strukturális ellentmondásokban. Magától értetődik, hogy ezt a két szemantikai fogalmat megfelelő grammatikai fogalmak előzik meg. Ezt annál is könnyebb megérteni, (ami először is a többértelműséget illeti), mivel a formális grammatika és szemantika

közi határt nem tartjuk a priorinak, tehát elcsúsztathatónak tartjuk, s így cél-szerűségi kérdésnek kell tekintenünk. Igen sok esetről nem tudnám eldönteni, hogy végső fokon a grammatikához vagy a szemantikához tartozik-e; a döntés-hez minden esetben csak egy teljesen kialakított elmélet segítségével lehet el-jutni. Így pl. az *Und meine Füße treiben ins Gebirge* (Becher) sort vagy már tisztán grammatikailag meg lehet magyarázni, (ti. a *treiben* igének a tranzitív és az intranszitiv igék osztályába történő beosztásával) vagy csak szemantikailag (mondjuk az „anspornen” vagy a „sich gehen lassen” igékre való átfordítás-sal) lehet megmagyarázni. Kétségtelen, hogy a *grammatikai többértelműség* fogalma szükséges az olyan sorok magyarázatához, mint a *Fragt nicht, was die Nacht durchschneidet* (Lavant), márcsak a *was* és a *Nacht* közötti alany-tárgy váltakozás miatt is. Még erőteljesebben mutatják a grammatikai többértelmű-séget a *Vom überhängenden Baum [mit Namen] Ruf ich den wütenden Fisch* (Bobrowski), melyekben a két alternatív grammatikai összefüggés: a *vom überhängenden Baum ruf ich, den wütenden Fisch vom überhängenden Baum* és a *vom überhängenden Baum mit Namen, den wütenden Fisch mit Namen* egymással konkurál. Ez a mondat tehát grammatikailag négy értel-mű; azaz: egy formális grammatika négy különböző fajta struktúrafolyamat-ban származtatja őket (négy különböző származtatási fával). (Azt szeretném még hangsúlyozni, hogy az ilyesfajta formális magyarázatok természetesen sohasem vehetik át az utánuk következő értelmezés feladatát, még akkor sem, ha az értelmezés az egyes esetekben nem jelentene semmi nehézséget, vagy másképp: Heidegger és Staiger vitája Mörike *Was aber schön ist, selig scheint es in ihm selbst*¹⁴ valószínűbb értelmezéséről előfeltételezi a többértelműség korrekt megállapításait.)

A grammatikai és szemantikai többértelműség fogalmát, valahányszor átmennek egymásba, a *nyelvi többértelműség* lazán összefoglalt egységében lehet egynek tekinteni. A grammatikai és a szemantikai eltérés két velük paralel fogalmával nem egészen ilyen egyszerű a helyzet, noha az olyan eset, mint az *ich ereigne mich* kifejezés, egyszer grammatikai, másszor szemantikai alapon értelmezhető, és hasonlóképp folyékony határ feltételezése kézenfekvő. Itt mégis megelégszünk annyival, hogy a szemantikai interpretáció elméletét a fenti módon elsősorban mindig reguláris, nem pedig irreguláris, eltérő gramma-tikai láncokra vonatkoztatjuk. A *grammatikai eltérés* fogalma már eleve komp-likált. Egész durván a következő két típusát különböztetjük meg: a grammati-kában megfogalmazott szabályszerűségek (a grammatikalitás) megsértése, tehát a tulajdonképpeni grammatikai eltérés, és a grammatikalitás fokozatos feladása a strukturáltság egyre növekvő bonyolultsága alapján. 1. A tulajdon-képpeni grammatikai eltéréssel olyan struktúrákban találkozunk, melyek számára az előre megadott grammatikában (alapos empirikus okokból) egyet-len szabály sincs definiálva. Feltételezzük pl., hogy az *Aufflattern weisse Vögel am Nachtsaum* (Trakl) sorban levő ige kezelésére, a *Streng steht mir Grossmutter's Nase [und stumm im Gesicht]* (Walser) sorban található határozó-szétválasztáshoz, vagy az *Ich sehe da, nach vorn kommen Erdbeben* (Brecht) sorban levő tárgy-elhelyezésre nézve semmiféle szabály nem létezik, mert az ilyen struktúrákat általában nem tekintik korrektnek, jöllehet képezhetők és megérthetők. Ezért tehát az ilyen struktúrák magyarázatához szükség van arra, hogy transzformációk póthalmazát definiáljuk, ami az először felépített

¹⁴ Vö. E. STAIGER: Die Kunst der Interpretation. Zürich, 1955.

grammatikában nem szerepel annak részeként, hanem utána van rendelve. Ennek az eljárásnak megvan az a nagy előnye, hogy (mindig tetszés szerint) nyitva hagyja a tetszőleges félig formált véges láncok jellegzetességeit, mégpedig a standard forma és az eltérés közötti empirikus határ elmosása nélkül. Ez különösen az ellipszis valamennyi érdekes formájára érvényes. A *flachgezogene Rauchgelände über Rangierbahnhöfen | aufgegiterte Spiegelbilder im Wellblech der Kanäle (Heissenbüttel)* magukban véve független sorok azért eltérőek a szabályostól, mert nem elégítik ki a mondat fogalmát, azaz ellipszis-ként az olyan mondatokból értelmezhetők, mint az *ich sehe flachgezogene Rauchgelände . . .* vagy a *flachgezogene Rauchgelände liegen . . .* Az ily módon eredményként adódó szabályos mondatokat természetesen aligha lehetne felsorolni; a grammatika magasabb, absztraktabb kategóriáinak a segítségével azonban mégis lényegesen leegyszerűsíthető az efféle magyarázat. Az ellipszis segítségével történő formális magyarázat persze egyszerű, ha olyan struktúrákról van szó, mint az *Es liegt alles offen, | die Gehäuse der Rabbiner | und die Bienenhäuser (Aichinger)*; ebben az esetben ki lehet indulni a három magmondatból: *es liegt alles offen, die Gehäuse der Rabbiner liegen offen, die Bienenhäuser liegen offen*, és a két utolsó mondat konjunkciója elé csak az *offenliegen* azonos formális elizióját kell odahelyezni. Már ez az egy példa is mutatja, hogy a poétikai szövegekhez nemcsak az áthelyezési transzformációk tekintélyes póthalmazára van szükség, hanem eliziotranszformációk seregére is, melyek minden hiánytalan struktúra előinterpretációját szolgáltatják.

2. A grammatikai eltérés másik formája, melyet a grammatikalitás feladásának neveztünk, céljaink szempontjából alig jön számításba. Ez mindenekelőtt abban az elméleti problémában áll, hogy a *derjenige, der den Mann, der den Pfahl, der auf der Brücke, die auf dem Weg, der nach Worms führt, liegt, steht, umgeworfen hat, anzeigt, bekommt eine Belohnung* mondatot a grammatika ugyanolyan korrekt módon származtatja, mint az egyszerűbb *derjenige, der den Mann anzeigt, bekommt eine Belohnung* mondatot, a bonyolultabb mondat azonban, minden korrektsége ellenére, meghaladja a beszélő képzési és felfogási képességét. A grammatikalitásnak ez a feladása (melyet egyébként mint fogalmat vitatnak) mérhető, amennyiben a szabályismétlések, ebben az esetben a behelyettesítési transzformációk ismétlése. Ezzel a grammatikai komplexitás meghatározott eseteire megszámlálható egzakt mérték áll rendelkezésünkre.

Ez végül azt is lehetővé teszi számunkra, hogy a mondatok grammatikai mélységét vagy éppen *grammatikai komplexitását* egész általánosan aszerint értékeljük, hogy valamely mondat származtatásához hány és milyen szabály (különösképp transzformáció) szükséges. Ezzel az értékeléssel persze még nem magyaráztuk meg a mondatok természetes komplexitását: a beszélő képzési és felfogási képességének viszonyát ezzel még nem vettük figyelembe. Ez az értékelés mégis egész jól hozzáigazítható a tényekhez, ha bizonyos struktúraszabályokat vagy transzformációkat, melyek csak belső-grammatikai eszközöket jelentenek (pl. a felhasználatlan segédelemek elisióját) alapvetőleg nem számítunk ide. Akkor pl. a következő sorokkal kapcsolatban: *Die auf die goldenen Stühle gesetzt sind, zu schreiben | Werden gefragt werden nach denen, die | Ihnen die Rösche webten (Brecht)* a következő leegyszerűsített megállapításokat lehet tenni: egy kifejezésstruktúra segítségével egymás után származtatjuk a *SUBJ hat die SUBST' auf die Stühle gesetzt, die Stühle sind golden, die SUBST schreiben, SUBJ wird die SUBST nach den SUBST'' fragen, die*

SUBST' webten den *SUBST'* die *Röcke* magmondatokat, melyek esetében le kell mondanunk a mindenkor alkalmazott szabályok felsorolásáról és jellemzéséről. Ebből az öt mondatból képezzük aztán egy transzformációstruktúra keretein belül a négy Brecht-sor eredeti formáját. Ehhez az adott esetben 18 transzformáció szükséges, köztük három póttranszformáció az eltérések számára, ti. a következő átalakításokhoz: *Die die* → *Die um zu schreiben*, → *zu schreiben*, *nach denen gefragt werden* → *gefragt werden nach denen*. Nem érintjük itt azt a kérdést, hogy az egész az transzformációfolyamat milyen mértékben van hasonló vagy azonos értékű részfolyamatokból össze-téve. Elégedjünk meg azzal a sokkal egyszerűbb példával, hogy a Trakl-sor: *Am Strome blitzen Segel, Masten, Stränge* először is, mint már utaltunk rá, három hasonló magmondatból, megközelítőleg egyforma struktúrafolyama-tokkal és komplexitással, másodsor pedig két azonos fajta transzformáció-folyamat segítségével származtatható. Könnyen elképzelhető, hogy az olyan sorok származtatásának mint *Schäumt, lästert, brüllt auf wilden Sturmregistern, | beruhigt sich, wird leichter, dünner, reiner (Klemm)* vagy *macht, dass es weniger wird | baut feste häuser, richtet euch ein | verändert das elend, salb nicht | die totschläger, trinkt alle tiere (Enzensberger)* az alapját lényegileg hasonló fajta részfolyamatoknak kell képezni. Az ilyen hasonlóság persze sokkal absztrak-tabb módon is megadható és kideríthető, miként ezt eddigi példáink alapján fel lehet ismerni. A két mondat: *Sie gehen über den gespannten Seilen | und schwanken manchmal, fast, als wenn sie fallen. | Und ihre Hände schwäben über allen, | die flatternd in dem leeren Raum verweilen (Heym)* pl. (14 és 8 transzformációval) 9 magmondatból származik; ezek közül hét azonos ige-osztályhoz tartozó igét tartalmaz.¹⁵ Ezt azonban struktúravonatközlőként csak akkor lehet világosan felismerni, ha az igék ennek a 9 magmondatnak az absztrakt paralelizmusában is fellépnek.

A struktúrafolyamatok hasonlóságához vagy azonosságához való ilyen átmenet után a *grammatikai komplexitás* fogalmát összevonhatjuk a *gramma-tikai ekvivalencia* fogalmával; a költői szövegek magyarázatában az a két fogalom éppenoly fontosnak látszik, mint a többértelműség és az eltérés fog-alma. A *grammatikai ekvivalenciát* természetesen nem szabad a „grammatikai” közkeletű értelmében elgondolni; mivel a fentebb vázolt formális grammatika a mondatokat egészen a szavakkal való felszerelésig leírja, a *meine Glieder | schwingen sinken sinken ertrinken (Stramm)* sorban levő puszta szóismétlés is ugyanazzal a szabállyal azonosítható. Ezzel tehát éppen azoknak a sokféle összefüggéseknek a meghatározásához jutunk el, melyekre *Jacobson* poétikai tétele vonatkozik, mindenestre azonban csak egy zárt nyelvelmélet egyértelmű feltételezései-vel, s ezen kívül olyan struktúrafolyamatok formájában, melyek önmagukért is mindannyiszor leírhatók, s ezzel lehetővé teszik a költői szöve-gek metaleírását. Ez az utóbbi megjegyzés igen fontos számunkra.

3.

Arra a kérdésre kell tehát még válaszolni, hogy az imént vizsgált, külön-böző fajtájú interpretáció-módokat milyen formában kell összefoglalni, s milyen formában kellene közeledni a költői szövegek egy, először csak tisztán lingvisztikai (s egyelőre még a fonológiától és a prozódia-tól is eltekintő) „szimu-

¹⁵ M. BIERWISCH formális igekategóriái szerint. I. m. 40–41.

lációja” felé.¹⁶ Először is be kell vallanom, hogy nem tudom elfogadni Levin javaslatát, miszerint a költői szövegek a grammatika bizonyos kontextuális kötöttségeinek feloldásával származtathatók, ti. úgy, hogy aztán nemcsak a the milk is bottled, hanem a the man is bottled kifejezést is képes generálni az illető grammatika. Úgy látszik, hogy maga Levin ezt a javaslatot (mely ignorálja a grammatika empirikus alapjait, nélkülözhetetlen primér vonatkozásokat megsemmisít és egészében véve mechanikus) maga sem akarja szigorúan követni, amennyiben e mellett még grammatikai-szemantikai eltérések pótlólagos előállítására szolgáló formális előírásokra is gondol. Mint már a tanulmány elején mondtam, az én problémám általában nem az, hogy miként lehet egész biztosan szabálytalan szósorokat származtatni, hanem az, hogy mi módon lehet szert tenni a legkülönbélebb és eleve adott költői szövegek összehasonlítható jellegzetességeire. Eközben nem kell kizárni a tanulmány elején idézett Heissenbüttel-köteményt (*Einfache Sätze*), melynek hatása formálisan aligha magyarázható. Persze inkább *Kaspar ist tot*, Brecht *Lied des Stückeschreibers*, Enzensberger *Schaum* című köteményére és hasonlókra gondolok. Javaslatomat szükségképp két témára kell tagolnom, melyeket már többször különválasztottak: 1. Az egyes szövegek folyamat-magyarázata, 2. Maguknak az ilyen folyamat-magyarázatoknak a leírása, az egyes szövegek összehasonlítása céljából.

Az a nyelv, melyben megadjuk az egyes költői szövegek folyamat-magyarázatát, nem más, mint a fentebb vázolt nyelvelmélet formális rendszere, mely származtatási grammatikából és szemantikai interpretációból áll. Mindenesetre sokkal kifizetődőbb lenne, ha az illető, eleve adott szövegeket nem részletesen, származtatással, hanem teljes egészükben, interpretációval magyaráznánk. Mindeddig kikapcsoltuk ezt a kérdést, mert az interpretációs grammatika rendszere, mely ténylegesen létezik, egyelőre nincs kellőképp kidolgozva, s még távolról sem képes olyan magyarázatokra, mint amilyeneket a származtatási grammatikáktól megkívánunk; ez mindenképp a transzformációk mechanizmusára érvényes. Így tehát egy körülményesebb folyamat-irányt veszünk igénybe, s a származtatási grammatikát választjuk alapul, azaz szövegek magyarázatán messzemenően a származtatási folyamatokat értjük. Ez a folyamat minden esetben előfeltételez egy strukturális interpretációt, (mely pillanatnyilag persze jó adag heurisztikát igényel, s ezért alkalmazása egyelőre még korlátozott), s ezért szigorúan véve a vizsgált szövegek visszashármaztatási folyamatáról van szó. Sokoldalúan utaltunk arra, hogy ezt részleteiben hogyan kell elképzelni. A kifejezésstruktúra az S kiindulási elemből először is egy magmondat-sort származtat. A szövegnek ezt a reprezentációját *magmondatokra tördelésnek nevezzük*. Ez után egy transzformációs struktúra származtatja ebből a magmondat-tagolódásból az eredeti szöveget, melyet végül mondatonként alávétünk a szemantikai interpretációnak. (A kifejezésstruktúrának egyébként csak a legelemibb véges láncokat kell származtatnia, hogy pl. még az olyan határozószó-sorokat is, mint az *Und durch ein Leichentuch blinkt / rot umrandet, gequält, / wie ein entzündetes Auge / der Mond (Knahl)* transzformációkkal vezethessük be. Ez az összefolyamat minden további nélkül ábrázolható és leolvasható, s a kritikai kiadásokhoz hasonlóan a korrektség és a gazdaságosság optimális viszonyától függ, hogy milyen ábrázolási

¹⁶ Vö. S. R. LEVIN: On automatic production of poetic sequences. *Texas Studies in Literature and Language*, 1963. 5. 138–146.

forma választható legtöbb haszonnal. Egyáltalán nem értelmetlen dolog, ha ezt a folyamatot standard folyamatként értelmezzük, s így a kiadás által feltárt (töredékes) „természetes” folyamattal szembeállítsuk. Kétségtelen hogy senki sem úgy ír költeményt, ahogyan azt a nyelvelmélet magyarázza: a mondatfelépítés és átformálás módja eközben nem fokozatos finomstrukturálás és komplexebbé tétel, hanem lényegében sorozatszerű lánczá kapcsolás és korrektúra, s ezen belül, amennyire ismerjük, az összehasonlíthatatlanságig független. Mégis érdekes lehet a standard folyamat (a formális magyarázat) sajátosságaival interpretálni és fordítva.

Egy szöveg grammatikai származtatása és szemantikai interpretációja közvetlenül lehetővé teszi a szöveg többértelműségének, eltérésének komplexitásának és ekvivalenciájának értékelését. Hangsúlyozzuk, hogy a többértelmű grammatikai struktúrával rendelkező szövegek ennek megfelelő mennyiségű, különböző magmondattagolásból és transzformációs folyamatból, a több különböző többértelműséggel rendelkező szövegek pedig megfelelő mennyiségű kombinációból keletkeznek. Ebből, valamint a szemantikai eredményekből adódik a *többértelműség* értéke. Az eltérő struktúrájú szöveg bizonyos körülmények között nemcsak adott járulékos transzformációkat igényel, hanem általában új *eltéréstranszformációk* definícióját is megkívánja. Valamennyi járulékos transzformációból és a szemantikai eredményekből adódik az *eltérés* értéke. Egy szöveg komplexitásán főleg a transzformációk számát értettük; ez az érték természetesen függ a magmondatok száma és az eredeti mondatok száma közti aránytól. A szövegeknek meghatározott magmondatsorozatból való transzformációs folyamatát mindig egy igen bonyolult folyamatrendszerből (a magmondatsor részgrammatikájából) törekvő individuális szelekciónak kell tekinteni. A szöveg eredeti alakja ezt bizonyos fokig önkényesen szakítja meg. Azaz: egy szöveget végül komplexitása szempontjából aszerint kell értékelni, hogy milyen individuális folyamat-fokozatokat vesz fel magmondattagolása és a teljes transzformáció valamennyi variánsa között (a konjunkció és a beágyazás valamennyi, még lehetséges kombinációjában). Végül az *ekvivalencia* értékének — hogy többek között *Jacobson* tételének is eleget tegyünk — összetett természetűnek kell lennie. Eközben először is az azonos végláncselemek (a T szótár elemeinek) aktualitását kell értékelni: a következő két sorban: *die flatternd in dem leeren Raum verweilen, und oben hoch im leeren Raume springen* (Heym *Die Seiltänzer* c. költeményének 4. és 11. sora) szereplő *leer* és *Raum* elemeket mindenkor azonos szabály segítségével származtatjuk, s ezért egész formálisan ekvivalenseknek számítanak, pl. fentebb a *leer* azonos fajta beágyazásai a *Raum* elé, szintúgy a *vielleicht ungelebte, verleugnete, scheinbare wesen* (Poethen) sorban a háromszoros jelzőbeágyazás, de már a *Wir wissen längst. / Wir wissen es Längst, doch was tut's?* (Celan) sorban levő magmondatismétlés is. Ezzel rendelkezésünkre áll a költői szövegek formális-lingvisztikai folyamat-magyarázatához járuló formális-lingvisztikai értékelés is. Eközben persze a növekvő többértelműséget, eltérést, komplexitást, ekvivalenciát nem növekvő minőségnek, hanem egyszerűen növekvő, tisztán *formális poéticitásnak* tekintjük.

Az a nyelv, melyben a költői szövegek legkülönbözőbb folyamat-magyarázatai leírhatók, a *metanyelv*. A gyakorlatban ez az elektronikus számítógépek programnyelve. Amikor a generatív grammatikáról azt mondjuk, hogy valamennyi bennük definiált mondatot rekurzíve felsorolják, gyakran megfelelünk arról, hogy maguk a grammatikák semmi ilyesfajta felsorolásfüggvényt

nem tartalmaznak. Egy ilyen járulékos metanyelvi származtatás-algoritmust mindenesetre kénytelenek vagyunk céljainkhoz előfeltételezni.¹⁷ Ezt persze nem arra használjuk, hogy a grammatika mondatait mégegyszer felsoroljuk, hanem magát ezt a felsorolást használjuk fel. Itt csak az érdekel bennünket, hogy milyen individuális programlépések vezettek meghatározott költői szövegekhez, milyen programlépések szempontjából hasonlíthatók össze a legkülönbözőbb költői szövegek, s mely programlépések jellemzik általában a költői szövegek osztályát, melyeket mondjuk ARP, Brecht, Enzensberger stb. esetében empirikusan előfeltételezünk. (Amit itt a mondatszámaztatásról elmondunk, természetesen hasonló mértékben érvényes az utána következő szemantikai interpretációra is.) Elképzelésünk tehát elsősorban a következőkben áll: mivel a költői szövegek származtatási fái semmiképp sem rögzítik a szövegek származtatásának lefolyását, a származtatási lefolyást metanyelvi, programnyelvi fordításban kell megadni. Az általános származtatási programból kihasított individuális metszetek, melyeket egy szöveg igénybe vesz, viszonylag könnyen visszaadhatók egy rövid formális kifejezéssel. Itt lehetetlen előadni, hogy meghatározott vizsgált szövegek számára hogyan kell ilyen kifejezéseket képezni. De mondjuk olyan számsorokként lehetne ezeket elképzelni, amiket kifejezésstruktúrákhoz vagy transzformációs szabályokhoz, vagy magmondatokhoz és transzformációfolyamatokhoz vagy magmondatok és transzformációfolyamat-osztályokhoz rendelünk hozzá, a többértelműség, az eltérés, a komplexitás és az ekvivalencia meghatározott kitüntetésével. Az ilyen kifejezéseket tartom a leghasznosabb alapnak a költői szövegek egymás közötti formális összehasonlításához. Mindenekelőtt azonban lehetővé teszik annak a további gondolatnak a nyomon követését, hogy a legkülönbözőbb adott szövegek származtatási folyamatát általánosítsuk, azaz általános, erősen variábilis programot vázoljunk, mely a többértelműség, az eltérés, a komplexitás és az ekvivalencia megfigyelt fokain mozog, mely következőképp tetszés szerinti, az empirikusan előfeltételezett szöveg struktúratulajdon-ságaival rendelkező költői szövegeket származtat. Az ilyen programot a *poétika* fogalmának formális explicációjaként s ugyanakkor a nyelvi újítás, szabadság és ballaszt explicációjaként lehet felfogni az alapul választott költészeten belül, azzal a megszorítással, hogy mindig csak egy körülhatárolt tapasztalati területet vehetünk alapul. Ha a költői szövegek „szimulációján” nem egy meghatározott szöveg szilárdan előírt (már fentebb vizsgált), újraszámaztatását, hanem egy meghatározott költői magatartás bemutatását értjük, akkor az efféle program általánosan a költői szövegek „simulatiojának” programjaként is értelmezhető. Ebben csak az nem kielégítő, hogy valamennyi folyamatvariánst véletlengenerátorok segítségével kell eldönteni, tehát hogy ezzel a tényleges poétikai magatartás csak felületesen magyarázható, mert a kifejezés-intencióknak egyetlen olyan halmaza sem adható meg, melynek segítségével az összes folyamatvariánst egyértelműen szabályozni lehetne. Bár kíváncsi lennék, nem számítok arra, hogy egy ilyenfajta „szimuláció-program” a költői indulatok, képzetek vagy szándékok kielégítő mértékben értelmes halmazával valaha is irányítható, s ezzel a költői összmagatartás megnyugtató magyarázatába bevonható lenne. Ennek az összmagatartásnak egyes, vizsgálatra érdemes aspektusai azonban még egyáltalán nincsenek

¹⁷ Vö. K. BAUMGÄRTNER: Zum algorithmischen Aufbau einer automatischen Grammatik, Sprache im technischen Zeitalter. 1963. 530—537.

kielégítően megvizsgálva. A kritikai kiadás, amit fentebb a standard folyamattal hasonlítottunk össze, olyan kérdésfeltevést tesz ajánlatossá, amely ez ideig egyáltalán nincs kimerítve. Ez az a kérdés, amelyet a költemény írója, egészen általánosítva, tulajdonképpen formálisan támaszt a költemény írása közben, mégpedig nem csak véletlenszerűen, a papíron, hanem együttesen, a fejében és a papíron. (Ez a kérdés természetesen ugyanúgy az átfogó lelkiismereti introspekciónak függ, mint az a manapság aktuális kérdés, hogy a fordítók tulajdonképpen mit tesznek formálisan a fordítás közben.) Ezzel visszatérünk a költemény írójának fentebb röviden vázolt tényleges viselkedésére, tehát a nyelvi egységek legsokoldalúbb, sorozatszerű lánczó-kapcsolására, ami a szövegek lehetséges strukturális összefüggésrendszereinek teljes ismeretében megv. végbe. Nyelvészeti szöveg: a *generálás* modelljéről részben áttérünk a szövegek produkciójának modelljére. Talán el lehetne gondolni egy általános, formális aggregátumot, melyet véletlen elemek, vagy elemi intenciók függvényeként véletlenszerűen változó szabályozás irányít, s ez az aggregátum a kiindulási pontként választott szövegkezdetet költői szöveggé fejlesztené. Ez a szövegkezdet állhatna egyetlen szóból, szócsoporthoz, szavak közötti szemantikai viszonyból, a szintaxis vagy a prosódia valamely mintájából vagy részmintájából, hangsúlyos szótagok magánhangzó-sorából, egy rímpárból stb. Az így elgondolt aggregátum ezen a kiinduló szövegkezdeten végezne műveleteket egy előfeltételezett nyelvelmélet alapján, mondjuk úgy, hogy a kiinduló szövegkezdetet aktualizálna egy véges láncban (egy mondatban, egy mondat szerkezetben) vagy pedig előbb ekvivalenciát fedezne fel és jegyezne meg számára, s esetleg ez után aktualizálna valamelyik ekvivalenciát egy véges láncban, ezt alávethetné egy eltérési transzformációnak, azután megfelelően felépítené, miközben komplexitását fokozná, tehát az empirikusan előfeltételezett osztályhoz tartozó szöveget hozna létre esetleg úgy, hogy a kiindulási szövegkezdet végül megsemmisülne. Ezt az egyelőre nem elég világos gondolatot itt nem fejtegethetjük tovább. Bár ebben a formában igen fantáziadús, vitathatatlanul azokra a kusza folyamatokra reflektál, melyek egy költemény keletkezését, talán a tanulmány elején idézett, formális-nyelvészeti megközelíthetetlen Heissenbüttel-költemény (*Einfache Sätze*) keletkezését is ténylegesen jelentik.

(*Mathematik und Dichtung. Hrsg. H. Kreuzer und R. Gunzenhäuser. München, 1965. Nymphenburger Verlag, 350. 49–65.*)

(Fordította: Bonyhai Gábor)

Zárszó*

Előjáróban tájékoztatásul közöljük azoknak az előadásoknak a címét, amelyekről René Wellesk zárszavában bírálatot mond.

- Beardsley, M. C. — Wimsatt, W. K., Jr.*: The Concept of Meter: an Exercise in Abstraction.
Brown, R. — Gilman, A.: The Pronouns and Solidarity.
Carroll, J. B.: Vectors of Prose Style.
Chatman, S.: Comparing Metrical Styles.
Dorson, R. M.: Oral Styles of American Folk Narrators.
Higginson, F. H.: Style in *Finnegans Wake*.
Hollander, J.: The Metrical Emblem.
Hrushovski, B.: On Free Rhythms in Modern Poetry.
Hymes, D. H.: Phonological Aspects of Style: Some English Sonnets.
Jakobson, R.: Linguistics and Poetics.
Jenkins, J. J.: Commonality of Association as an Indicator of More General Patterns of Verbal Behavior.
Lotz, J.: Metric Typology.
Müller, G. A.: Closing Statement (From the Viewpoint of Psychology).
Osgood, Ch. E.: Some Effects of Motivation on Style of Encoding.
Richards, I. A.: Variant Readings and Misreading.
Richards, I. A.: Poetic Process and Literary Analysis.
Saporta, S.: The Application of Linguistics to the Study of Poetic Language.
Sebeok, Th. A.: Decoding a Text: Levels and Aspects in a Cheremis Sonnet.
Stankiewicz, E.: Expressive Language.
Stankiewicz, E.: Linguistics and the Study of Poetic Language.
Voegelein, C. F.: Casual and Noncasual Utterances within Unified Structure.

A tanulmányok a *Style in Language* (Ed. by Th. A. Sebeok. Cambridge, 1968. The M. I. T. Press, 470.) c. kötetben olvashatók, angol nyelven.

Amikor Roman Jakobson összefoglalta annak a konferenciának az eredményeit, amelyet 1952-ben tartottak az Indiana Egyetemen antropológusok és nyelvészek közreműködésével, beismerte, hogy annak számára, aki berekeszti a konferenciát, nem léteznek kétválasztásos helyzetek. „Sohasem hallhatjuk tőle azt, hogy a konferencia sikertelen volt.” Én viszont, mivel nem vagyok a kommunikációelmélet követője, nem kívánom ezt az egyszerű alternatívát magamévá tenni, és inkább Mr. Richards példáját követem, aki, mikor az irodalom biografikus megközelítéséről szólt, három választási lehetőséget engedett meg számunkra. Kijelenthetjük, hogy a biográfia teljes mértékben illetékes az irodalom esetében; kijelenthetjük, hogy a biográfiának semmi köze nincs az irodalomhoz; és végül azt is kijelenthetjük, hogy „ahogy vesszük”. Ezt mondanám én is konferenciánk sikeréről: „ahogy vesszük”.

Kijelenthetjük, hogy a konferencia sikeres volt, mivel számos igen

* Elhangzott 1958. április 17–19-én, a bloomingtoni Indiana Egyetemen tartott stílus-konferencián.

szellemes, csiszolt és kidolgozott tanulmányt hallottunk számos fontos témáról. Sikeres volt, mert hangot adott a különböző nézőpontoknak; sikeres volt, mert sok sajátos kérdést vizsgált meg. De véleményem szerint nem volt sikeres, illetve csak megszorításokkal volt sikeres, ha a konferencia céljának azt tekintjük, hogy közös nyelvet alakítson ki és fényt vessen deklarált központi témájára, a stílus problémájára és különösen az irodalmi stílus, valamint a stíluselemzés módszereinek a problémájára.

Különösen azon ütődtem meg, hogy a stílus kérdését egyáltalán nem vitatták meg avval a hatalmas munkával összefüggésben, amelyet évszázadok során végeztek a témán, sőt, még azokkal az elméletekkel és módszerekkel összefüggésben sem, amelyet a stilisztika oly sok mai művelőjénél találunk, s akiknek neve mindenkinek, aki az irodalmat tanulmányozza, eszébe ötlik. Csupán egyetlen tanulmányban, Mr. Stankiewiczében történik egy kurta utalás Leo Spitzer munkásságára, de senki sem említette, hogy csak néhány példát említsek, Erich Auerbach munkáját, vagy a két Alonsóét — Dámaso Alonsóét Madridból, és a nemrég elhunyt Amado Alonsóét, aki egy Pablo Neruda költészetéről szóló kiváló könyv szerzője, a Harvardról —, illetve az olasz stilisztikai iskola, Giuseppe de Robertis vagy Gianfranco Contini munkásságát. Senki sem mutatott be valóban irodalmi szövegelemzést, kivéve Mr. Higgins tanulmányát a *Finnegans Wake*-ről. Ennélfogva a stílus tanulmányozásának legalábbis az irodalomban legnyilvánvalóbb és központi kérdései fel sem vetődtek és nem juthattak közelebb a megoldáshoz.

Mivel előadó-szerepemet az egyes tanulmányok bírálataként értelmezem, és mivel Mr. Hollander más eljárást követett, végigmegegyek a tanulmányokon és szigorúan az irodalomkritika szempontjából osztályozom őket. Ítéleteimet nem szánom abszolút értékű ítéleteknek, hanem inkább arra összpontosítom őket, hogy mennyire relevánsak az egyes tanulmányok az irodalomkritika problémái szempontjából.

Egyetértek Mr. Voegelinnel, hogy tulajdonképpen négy tudományág képviselői voltak jelen: a lélektané, a kulturális antropológiáé, a nyelvészeté és az irodalomkritikáé. Az irodalomkritikus szempontjából a lélektani tanulmányok voltak a legkevésbé közvetlenül érdekesek. Véleményem szerint semmi olyasmit nem állapítottak meg, amit nem lehetne a közönséges megfigyelés alapján előre látni. Mr. Jenkins tanulmánya például azt igyekezett kimutatni, hogy a „magas asszociáció-átlagosságú” alanyok (illetve személyek) uniformizáltabbak és kiszámíthatóbbak, mint az „alacsony asszociáció-átlagosságú” alanyok, akik heterogénebbek, kevésbé tipikusak a maguk nyelvi viselkedésében. De ez merőben tautológikus következtetésnek tűnik, melyet tulajdonképpen a két kategória definíciójából vontak le. Az esztétikai értékkel kapcsolatban, ami a kritikust érdekli, Mr. Jenkins arra a következtetésre jutott, hogy „az alacsony asszociáció-átlagosságú személyekről kiderül, hogy magasabb átlageredményük (magasabb esztétikai érték) van, mint a magas asszociáció-átlagosságú személyeknek”. Számomra nem tűnik hallatlan újdonságnak, hogy a kevésbé konformis személyeknek nagyobb az esztétikai érzékenysége. Ennek ellenére megnyugtató tudni, hogy ez statisztikailag is kimutatható.

Ugyanez tűnik számomra érvényesnek Mr. Carroll csiszolt tanulmányáról. A rengeteg munkával járó számítások, melyek nyolc itésznek 150 szövegrész 300 mondatáról alkotott véleményén alapulnak, csupán olyan nyilvánvaló eredményekhez vezettek, mint hogy a „humoros – komoly” megkülönböztetés megbízhatóbb, mint a „jó – rossz” vagy a „gyenge – erős” megkülönböztetés.

Hasonlóképpen Mr. Osgood tanulmánya az öngyilkosok búcsúleveleiről csak annyit mond el nekünk, hogy az ilyen búcsúlevelek a közönséges leveleknél több *mand*-ot, azaz követelést, folyamodást, kérést — pl. „gondoskodjatok a házról”, ebben vagy abban a temetőben „temessetek el” — és több „kétségbeesés-kifejező” szerkezetet tartalmaznak.

Természetesen elismerem, hogy a pszichológusok a maguk feladatát kvantifikációfeladatnak tekintik és hitük szerint semmi sincs addig objektívan alátámasztva és bizonyítva, amíg nincs valamiféle kvantitatív hányadosra redukálva. Ugyanakkor nekem, mint minden humanistának, avval az érvel kell erre válaszolnom, hogy ez egyenlő egy hamis ismeretelmélettel, mely a behaviorizmus babonáján alapul. Tagadja az introspekció és az empátia bizonyító erejét, mely pedig a humán és humanista ismeretek két fő forrása.

A pszichológusok tanulmányai közül Mr. Browné az, amelyre nem vonatkoztathatók ezek az ellenvetések. Valóban más módszertannal készült: érzékeny szociolingvisztikai tanulmány, mely finoman különbözteti meg a *tu* és a *vous*, illetve a *Du* és a *Sie* francia és német használatait.

A két antropológiai tanulmány közül Mr. Dorsoné érdekes anyagot mutat be, de szinte kizárólag leíró jellegű, és nagyon keveset tesz a szövegek elemzése terén. Elsősorban azért értékes, mert hangsúlyozza a népmese narrátorának leírását, a szláv folklorisztikában erről a hangsúlyról senki sem feledkezik meg. Mr. Voegelin tanulmánya olyan pontra mutat rá, mely fontos az irodalomkritikusok számára. Kimutatja, hogy a hopi indiánok nyúl vadász-dala sem dikcióját, sem fonémikus készletét tekintve nem tér el élesen a mindennapi, társalgási hopi nyelvtől. A dal és a dalról való beszélgetés különbségei a mássalhangzók néhány szabad váltakozására és a magánhangzók nagyobb allofónikus skálájára korlátozódik. Ha jól értem, akkor ez a tanulmány tulajdonképpen a sajátos hopi költői nyelv fogalma ellen érvel. Természetesen Mr. Voegelin eredményei csupán a hopi nyelvre érvényesek, és nemigen általánosíthatók az ő szerény, de biztosan megalapozott megfigyeléseinek a körén kívül.

A tanulmányok következő csoportja a nyelvészeké. Jómagam egyike vagyok az irodalom azon tanulóozóinak, akik elismerik és hangsúlyozzák a nyelvészet hatalmas hozzájárulását az irodalomtudományhoz. Különösen a metrum elemzésében, és a fonémaelv elemzésében felmérhetetlen értékű a nyelvészek hozzájárulása. A nyelvészek nélkül lehetetlen az összehasonlító metrika. Egyetértek a nyelvészekkel abban, hogy a hang milyen fontos szerepet játszik az irodalomban, de mindig úgy érvelek, hogy van egy pont, ahol az irodalom (és a költészet) túllépi a nyelvészet hatókörét. Valamivel korábban Roman Jakobson kijelentette, hogy magánemberként ezt beismeri, de természetesen nyilvánosan is beismerte, és én csak üdvözölni tudom ezt a beismerést egy olyan kiváló nyelvésztől, aki ugyanakkor az irodalomelmélet éles szemű tanulóozója. Evvel a kérdéssel összefüggésben az irodalmi mű rétegtelenségének fogalmát — ahogyan azt először Roman Ingarden, a lengyel fenomenológus dolgozta ki — igen tanulságosnak tartom. Ingarden elismer egy hangzási réteget (melyet természetesen nem kell fizikailag is hallhatónak tekinteni, hanem csupán potenciális fonémikus rétegnek), mely minden irodalmi műben jelen van és abszolút mértékben elengedhetetlen. Ha a nyelvész azt mondja nekünk, hogy nem tárgyalhatjuk az irodalmat annak hangzásrétege nélkül, mi kénytelenek vagyunk elismerni, hogy az irodalmi műalkotás csupán hangzásrétege révén hozzáférhető számunkra. Ezenkívül a hangzásréteg,

ahogy az orosz formalisták mondanák, „aktualizálódhat”, illetve az új terminológia szerint, melyet itt Jakobson használt, a figyelmet magára az „üzenetre” irányíthatja. A költészet a nyelvi jelre mint olyanra összpontosítja a figyelmet. Ingarden szerint a hangzásréteg mögött – pontosabban fölötté – van a jelentésréteg, vagy a jelentésegységek rétege, a szemantikai réteg, ebből a rétegből pedig kinő az ábrázolt tárgyak rétege, a költő „világa”. (Ez Jakobson ábráján megfelel a „referált” fogalmának, de szűkebb, mert a referált nemcsak dolgokra, hanem más szavakra is vonatkozhat.) Az a tárgyvilág, melyet a költészet és a próza épít fel képzeletünkben, természetesen nem azonos a köznapi valóság tárgyvilágával. Csupán összefüggésben van vele. Például Dickens világát, a lovászlegényeket, az öreg fogadókat, a ködöt stb., vagy Dosztojevszkij világát, Pétervár poros nyomornegyedeit, a szorongatóan unalmas vidéki városokat könnyűszerrel le tudjuk írni, de vannak más, jóval nehezebben leírható világok, mint Valéry vagy Rilke világa. Ezek a világok nyilvánvalóan rendkívül szelektívek, sőt, idioszinkratikusak, és meglehetősen fantasztikus struktúrák, a valóságnak akár torzított változatai is lehetnek, mint például Kafka világa. De a költő világa ennek ellenére összefügg a köznapi valósággal, és az irodalomkritikában nem menekülhetünk ez elől a valósághoz való viszony elől. Ezt természetesen nem szabad a valóság másolataként vagy pontos utánezetként felfogni; esetleg a köznapi világ egy teljesen eltorzított változatával van dolgunk, egy feje tetejére állított világgal, az álmok és lídercnyomások világával. De bármennyire is sokfélék legyenek ezek az összefüggések, bármennyire is nehéz meghatározni és megítélni, szükségesnek tűnik annak elismerése, hogy az irodalomkritikusnak túl kell lépnie a tisztán nyelvi és stiláris rétegen, és ily módon el kell jutnia a poétikához.

A poétika széles értelemben véve azonos az irodalomelmélettel. Az angol nyelvben a „költészet” szó annyira szorosan kapcsolódik a vershez, hogy a poétikát gyakran értelmezik úgy, mint ami kizárja az irodalmi prózát. De egy koherens irodalomelméletnek az összes irodalmi struktúrára vonatkoznia kell, akár vers, akár próza struktúrák is azok.

A nyelvészeti tanulmányokat kommentálva csak annyi az ellenvetésem, hogy ezek a tanulmányok gyakran elfelejtik, illetve figyelmen kívül hagyják az iménti megfontolásokat. Azt állítják, hogy a költészet tanulmányozása egyszerűen a nyelvészet része, hogy az irodalomelmélet teljes egészében alárendelt a nyelvészethet. Ez a helyzet Mr. Miller első ábrájával, ahol a kritikát magába foglalja a nyelvészet és a pszichológia, bár elismerem, hogy később megfordította a sorrendet, és rajzolt egy másik ábrát, ahol az irodalomkritika foglalja magába a nyelvészetet és a pszichológiát. Jómagam azonban nem állnék elő ilyen grandiózus igényekkel az irodalomkritika nevében. Számomra megnyugtató, ha az irodalomkritikát olyan tudományágként gondolom el, amely az irodalom struktúráit és értékeit tanulmányozza, és hálásan fogadja a nyelvészet és a pszichológia segítségét. Tanulmányában Mr. Saporta akarja oldani az irodalomkritikát a nyelvészethet, de végül arra az értelmes végkövetkeztetésre jut, hogy „a költemény jelentésével kapcsolatos több kérdés megválaszolatlanul marad” a nyelvészethet. Egyszerűen arra a poétika számos kérdése megfoghatatlan a nyelvészeti elemzés számára.

Mr. Stankiewicz két tanulmányt terjesztett be. Ezek közül az egyik egy meglehetősen általános nyelvészeti tanulmány, mely részben a poétikával kap-

csolatos, mivel a költészet nyilván alkalmazza az expresszív nyelvhasználat eszközeit. A másik tanulmány, mely a költői nyelvről készült, az orosz formalisták felfogását fejti ki, és felveti, hogy lehetséges szemantika a külsődleges korrelátumokra való vonatkoztatás nélkül. De én még soha nem találkoztam ezzel a tudománnyal – a jelentés nélküli szemantikával – és kíváncsi vagyok, vajon tényleg lehetséges-e ilyesmi.

Ami a szorosabban irodalmi tanulmányokat illeti, röviden utalnék Mr. Higginsonnak a *Finnegans Wake*-ről írott kiváló tanulmányára. Egyetlen esz- közt vizsgál meg, azt, amit rendszerint *portmanteau*-szónak nevezünk. Egy szövegrész különböző változatainak a megvizsgálásával Mr. Higginson kimu- tatja, hogy Joyce miként dolgozott bele egyre több és több ilyen szójátékot és többértelműséget a szövegbe, miként „elébe képzelte” őket, ahogy Mr. Higginson mondaná. Mr. Higginson módszere meglehetősen hagyományos és a stílus szövegközeli vizsgálatában széles körben alkalmazott.

Mr. Hymes tanulmánya a költészet hangszimbolikájának általános kér- dését tárgyalja, igen érzékenyen. Úgy tűnik, mindannyian egyetértünk, hogy hiba volna lekicsinyelni a problémát: a hangszimbolika minden bizonnyal ténye- zőként szerepel sok költeményben. Három különböző szintet különböztethe- tünk meg. Létezik a fizikai hangok tényleges utánzása, ami számomra tagad- hatatlanul sikeresnek tűnik az ilyen szavakban: „cuckoo” (kakukk) vagy „meow” (nyávog). Azután létezik a természeti hangok sejtetése egy adott kontextus beszédhangjainak a segítségével, ahol a szavak, melyek önmagukban híján vannak a hangutánzó hatásnak, beépülnek egy hangsémába. Tennyson sora a példa – „And the murmuring of innumerable bees” –, ahol az „innu- merable” szó a kontextuson kívül meglehetősen semleges, de kontextusában erősíti a sémát. Mr. Ransom úgy érvelt, hogy a hanghatás csupán a jelentésen múlik, és könnyűszerrel megsemmisíthető, ha a kifejezést – amint szellemesen javasolja – „murdering of innumerable beebes”-re változtatjuk. De ellene vet- hetjük, hogy a Mr. Ransom végezte változtatás csak látszólag csekély. Az „m”- nek „d”-vel való helyettesítése a „murmuring” szóban megszünteti az „m – m” hangsémát, és evvel azt idézi elő, hogy az „innumerable” szó kiesik abból a sémából, amelynek keretében funkcionált. Azután létezik a hang és értelem viszonyának egy harmadik szintje is, a tulajdonképpeni hangszimbolika vagy hangmetaforizmus: a szavaknak valamiféle „fiziognómiája”, melynek, úgy tűnik, minden nyelvben megvannak a maga bevett konvenciói és sémái. Minden nyelvben vannak színesztéziás kombinációk és asszociációk, és ezeket a megfeleléseket sok költő használta ki és csiszolta tovább. Evvel összefüggés- ben készített egy kidolgozott, bár talán kissé impresszionisztikus tanulmányt Maurice Grammont a francia verselésről. Annak, amit Miss Elizabeth Sewell bájosan a szavak „hangfizimiskájának” nevezett, létezik a problémája. A köl- tők tudnak róla, és Mr. Hymes érzékenyen újra vizsgálat alá vette a kérdést.

Bizonyos célra felhasználja a statisztikát is akkor, amikor kimutatja, hogy Wordsworth és Keats tárgyalt szonettjeiben vannak bizonyos „summázó” szavak: olyan szavak, amelyek a jelentést summázzák, és ugyanakkor egybe- gyűjtik a vers domináns hangjait. De Mr. Hymes érvelése, mely szerint hang- nak és jelentésnek ez a kongruenciája a költői érték kritériuma, nem meggyőző számomra. Ő maga is megengedi, hogy „számos más módon is létrejöhet az egység”, és hogy az általa felállított kongruencia-kritérium csak egy részét foglalja magában a hangzásnak a lírai költészetben történő felhasználásából. Mégis hajlik arra, hogy az olyan szonettet, mint Wordsworth *Westminster*

Bridge-ét, ahol tiszta a kongruencia a hangzás és a jelentés között, magasabb értékűnek tekintse az *At Dover* című szonettnél, mely Mr. Hymes statisztikái szerint nem mutat ilyen összhangot. Úgy találja, hogy a téma, mely a csend és a béke, illetve a hangnak a „speaks”-be és a „shrieks of crime”-ba történő sűrítése között éles a diszharmónia. Én viszont kétlem, hogy a szonett, ha közelebbről szemügyre vesszük, olvasható-e egyáltalán úgy, mintha a „csendről és a békéről” szólna. A költő a mólóról szemléli a doveri rakpart sétányát, és nem a csend és a béke miatt nem hallja az ott sétáló embereket, hanem azért, mert „társadalmi lármájukat” elnyomja az óceán zaja, a „dread Voice that speaks from out the sea of God’s eternal Word, the Voice of Time”, mely eltompítja a „shocks of tumult, shrieks of crime, the shouts of folly, and the groans of sin”-t. Az Isten hangja, illetve az esendő emberiség dőre kiáltásai és bűnös nyögései közötti éles kontraszt tökéletesen megvalósul a befejező sorban. Más megfontolások alapján persze jogunkban áll nem szeretni a költeményt: ellenvetéseket tehetünk az ellen, hogy a költő Isten hangját jámbor és szentimentális módon azonosítja a tenger hangjával, és ezen az alapon a költeményt a *Westminster Bridge*-nél alacsonyabbra értékelhetjük. De ezek olyan megfontolások, melyek nyilvánvalóan kívül esnek azon, amivel jelenleg foglalkozunk.

Mr. Chatman tanulmánya gondosan összeveti Donne szatírait a Pope által készített átiratokkal. Amit csinál, az számomra összességében helytállónak tűnik, bár módszere alighanem rendkívül nehézkes: könnyűszerrel megjósolhatjuk, hogy Pope szabályossá alakítja a Donne-sorok metrumát, a sorvégeket megfelelteti a mondatvégekkel, elkerüli az érdes hatású mássalhangzócsoportokat, és így tovább, mégpedig egyszerűen — a Pope korának poétikájára vonatkozó ismereteink alapján — a barokk-neoklasszicista korszakváltás alapján. Mégis jó látni, ha ezt ilyen részletességgel bizonyítják.

Nem szívesen mondom bármi konkrétat Mr. Sebeok tanulmányáról, mivel nem tudok cseremisziül és nem ismerem azokat a statisztikai eljárásokat, amelyeket alkalmaz. De igen jó benyomást tesz rám az a próbálkozása, hogy a statisztikát még a jelentésviszonyok tanulmányozására is felhasználja. Azért jár sikerrel, mert talált egy olyan költeményt, mely rendkívül strukturált és belső viszonyait tekintve nagymértékben szimmetrikus. Nagyobb és lazább struktúrák esetében jóval nagyobb nehézségekbe ütközne a szerző. Nagyon érdekes kezdeményezés ez, mely megmutatja, hogy kvantitatív eszközökkel is lehet kezdeni valamit annak érdekében, hogy a pusztán hangzási rétegen túl lépve bizonyos egyszerű jelentésviszonyokba is behatoljunk.

Meglepő módon a metrikai tanulmányok nagymértékű egyetértést mutatnak, és több értelemben is mintha ők érték volna el a legbiztosabb eredményeket. Mr. Sebeok és Mr. Chatman tanulmányai részben metrikai jellegűek. Mr. Lotz egy rendkívül gondosan kidolgozott metrikai tipológiát ad közre: kiváló leíró és analitikus munka, melynek megvannak a maga irodalomkritikai implikációi. Lehetővé teszi számunkra, hogy felismerjük a nagyobb nyelvek különböző metrikai normáit. Ezek története rendkívül bonyolult úgy, mivel az évszázadok során az egyes nyelveken belül is változtak a normák. Egyetérttek Mr. Wimsattal és Mr. Beardsleyvel, amikor két fő hagyományt különböztetnek meg az angol verselésben, az óteutont vagyis az erősen hangsúlyalapút és a szótaghangsúlyalapút, mely Chaucer ideje óta uralkodik. Coleridge-dzsel és a XVIII. század második felének skót balladaimitációival az óteuton hagyomány részben újjáéledt, és azóta számos kompro-

misszumot és konfliktust tapasztalhatunk a két metrikai konvenció között. De azt nem jelenthetjük ki, hogy a kettő közül csak az egyik (ahogy Mr. Whitehall szeretné velünk elhíttetni) igazán angol.

Mr. Hrushovski tanulmánya igen meggyőzően képviseli egy lehetséges „ritmológia” ügyét, mégpedig a szabad ritmusok tanulmányozása érdekében, mivel a szabad ritmusok a modern költészet túlnyomó részét jellemzik, és eddig még nem sikerült őket elemezni. De inkább csak programot, mint végrehajtást kapunk tőle.

Meglepett az az általános egyetértés, amellyel Mr. Wimsatt és Mr. Beardsley tanulmányát fogadták. A tanulmány szemétre dobja a zenei metrikát és visszatér a régebbi „grafikus” metrikákhoz, bár ezeket felülvizsgálja és kiterjeszti a fonológia felismerései alapján. Amikor harminc évvel ezelőtt Princetonban diák voltam, egyik tanárom, Morris Croll, aki egyébként a stilisztika egyik legkiválóbb tanulmányozója volt, különösen a XVII. századi prózastílus területén ebben az országban, zenei metrikára tanított engem. De én mindig csökönyös voltam, és nem tudtam megérteni, hogy például a „Lo, the poor Indian whose untutored mind” blank verssort miért kell $\frac{3}{8}$ -ként kottázni, és miért kell a „mind”-nak és az „in”-nek a sor félhangjainak lenni. Úgy tűnik, épp ideje, hogy túljussunk azon az elméleten, mely nem vesz tudomást a metrikus sémáról, és minden verset néhány monoton ütem-típusra redukál.

Mr. Hollander, amikor a „metrikai emblémáról” beszél, a hagyomány, a műfaj és a konvenció kérdéseit veti fel a metrika keretében. Az általános poétikába kalauzol el bennünket, és számos olyan kérdést vet fel, amelyek jócskán túlvisznek bennünket a nyelvi stílus keretein. A „kód” fogalmát alkalmazza, de a „hagyomány”-t én előnyben részesíteném, mivel átfogóbb fogalom és nyelven kívüli elemeket is tartalmaz.

Semmi kétség, hogy az irodalmi műalkotást elemezhetjük Jakobson ábrájával összhangban. De irodalmi célokra tanácsos lehet egyik-másik fogalmát átkeresztelni. Itt van a „feladó” vagy „beszélő”, akit inkább talán a „költői én”-nek hívnánk. A költő „én”-je természetesen nem keverendő össze a költő magánszemélyiségével. Még a lírai költemény „én”-je is drámai. Shakespeare-ről írott esszéjében Croce nagyon világosan tett különbséget a „magánszemély” és a „költői személyiség” között. Nyilvánvalóan szinte semmit sem tudunk például Shakespeare-ről, a magánemberről, de elég sokat tudunk az ő költői személyiségéről. Még akkor sem mellőzhetjük a személyiség problémáját az irodalomban, ha semmiféle életrajzi bizonyítéanyaggal nem rendelkezünk. Létezik az a minőség, amit „shakespeare-inek” „miltoninak”, „keatsinek” nevezünk ezeknek a szerzőknek a munkásságában, és amelyet maguknak a műveknek az alapján kell meghatároznunk, noha esetleg nem támasztható alá a szerzők életéről fennmaradt adatokkal. Kétségtelen, hogy élet és művészet között léteznek bizonyos összekötő kapcsok, párhuzamok, homályos hasonlóságok. Az önkifejezésnek megvannak azok a fokozatai, amelyek alapján az irodalom alakjait egy skálán rangsorolhatjuk. A skála egyik végén ott találjuk Byront, a költőt, aki közszemlére tette énjét, igen célzatosan kultiválta a maga költői személyiségét, a skála másik végére pedig a naturalista regényírók kerülnek, akik tökéletesen álcázzák a személyiségüket, az objektivitást kultiválják, és úgy tesznek, mintha csupán az életnek egy szeletét hasítanák ki. Ilyen értelemben beszélhetünk „egyéni” stílusról.

Hasonló megkülönböztetést tehetünk a címzettre eső hangsúllyal, a séma konatív vagy pragmatikus oldalával kapcsolatban. Sok olyan írás

van, mely közvetlenül felhívja az olvasót, hogy tegyen meg valamit, vagy legalábbis változtassa meg valamiről a véleményét. Számomra hamis az az állítás, hogy a didaktikus költészet vagy az irányregény szükségképpen rossz művészet. Széles értelemben véve a művészet egy jelentős része propaganda-művészet. Meg akarja változtatni olvasói nézeteit és beidegződéseit, és vitathatatlan, hogy az irodalom a történelem folyamán óriási társadalmi hatással rendelkezett. Igaz, néha nagyon nehéz meghatározni ezt a hatást, elkülöníteni a csatornát. Konkrétan hogyan tudjuk bebizonyítani, hogy Addison esszéinek volt valami hatása az emberek erkölceire és attitűdjeire? Mrs. Stowe valóban „az a kicsi asszonyka volt, aki miatt kitört a nagy háború”? Valóban megváltoztatta-e az *Elfújta a szél* az északi olvasók attitűdjét Mrs. Stowe háborújával kapcsolatban? Lehetetlennek tűnik, hogy pontos választ adjunk ezekre a kérdésekre. Mégis, ezek a kérdések azt mutatják, hogy a könyvek ármányos hatására fontos történelmi változások zajlottak le, lassan, kerülőutakon, más tényezőkkel szétbonthatatlanul összefonódva. Az olvasóra tett hatást mutató skála egyik végén ilyen könyvek helyezkednek el. A másik végén a költőt találjuk, aki szinte a monológnak, adja át magát, önmagának ír, önmagát szólítja meg, évekig fiókban tartja a verseit, vagy a naplóíró, mint például Pepyst, aki feljegyzéseit titkosírás mögé rejtette. De még az ilyen típusú író is valamiféle közönségnek ír, ha másnak nem, hát a maga későbbi énének, vagy a maga jelenlegi énének, melyet az írás során önmaga számára definiálni vagy újradefiniálni akar. Ez az egész olvasóhoz fűződő viszony a „retorika” vagy a „retorikai stílus” kategóriájába tartozik. Az ábra egy másik fogalma a „kód”. Az irodalomban jobb, ha ezt „konvenciónak” vagy „hagyománynak” hívjuk. Ezt a kérdést itt a várakozás és csalatkozás fogalmával, illetve az újdonság és banalitás kontrasztjával összefüggésben tárgyaltuk. A költészet „ungrammatikalitásának” különös fogalma, melyet Mr. Saporta alkalmazott, ugyane probléma egy újabb formulájának tűnik. Véleményem szerint az újdonság kritériumát nagyon túlértékelik az irodalomtörténetben. Ilyen alapon Marlowe nagyobb író volna, mint Shakespeare, mert az előbbi szerző újító és kezdeményező volt. De különbséget kell tennünk a történelmi érték, az időbeli elsődlegesség, -- ha úgy tetszik, „újdonság” -- és az esztétikai érték között. Shakespeare, bár kevésbé újszerű Marlowe-nál, komplexebb, változatosabb vagy egyszerűen tökéletesebb. Ismét szerkeszthetünk egy skálát, mely a legszélsőségesebb újítóktól -- például a futuristáktól -- a legkonformisabb hagyományörzőkig ível. Mindkét irányban lehetetlenek a szélsőségek. A teljes újdonság felfoghatatlan lenne; a teljes konformitás banalitás, tautológia, művésziatlenség lenne. A stilsztikában minden konvencióval, „műfajjal” és „korszakkal” kapcsolatos probléma némánknak ehhez az összefüggéséhez tartozik.

Ha most az ábrán az „üzenet” fordulunk, ismét hasonló megkülönböztetéseket tehetünk. Az „üzenet” fogalma, mely Jakobson sémájában az irodalmi mű konkrét szövegére vonatkozik, nem szerencsés fogalom az irodalomkritikában, mivel korszakokon át az alkotói cél nyílt megfogalmazására használták, és minden kritikus óva int bennünket az „üzenet” -(mondanivaló) hajhászástól. De a (Jakobson értelmében vett) üzenetre eső hangsúly éppen arra esik, ami sajátosan „költői”, azaz, magukra az eszközökre, különösen a hangzásrétegre. Én nem tekinteném az „I like Ike”-ot költőinek, bár megértem, hogy egy bizonyos költői eszközt illusztrál: a skála egyik vége. Létezik olyan költészet -- például Gerard Manley Hopkinsé --, mely arra kényszerít bennün-

ket, hogy figyelmünket a szavak felszínére, hangzásukra fordítsuk, arra, amit Hopkins maga érdekesen a szavak „inscape”-jének nevezett; a skála másik végén pedig azokat az írókat találjuk, akik munkásságában a nyelv szinte áttetszővé válik, akinél mintha észre sem vennénk a nyelvi felszínt. De még egy Dreiser-regény is vagy jól vagy rosszul van megírva, és, ha nem is tolakodóan, a nyelvi felszín hatással van érzéseinkre és végső fokon ítéletünkre is. Itt van helye a stilisztikában az egyedi mű stílusának, a „műstílusnak”.

Ábránk utolsó helyét, a „referált”-at már korábban érintettük. Most már jobban látjuk, hogy nem lehet elszigetelten tárgyalni: a műalkotás és az általa projektált tárgyak világa között nem csupán közvetlen viszony van, hanem ezt a világot az is meghatározza, hogy milyen „kódot” vagy hagyományt alkalmaz a műalkotás. A realista művészet, mely állítólag egzaktan tükrözi a valóságot, csupán egy sajátos konvenció, mely nem szükségképpen jobb a többinél. A realizmus gyakran nem csupán objektivitást, jelenszerűséget, és hasonlókat jelent, hanem a korábbi konvenciók kizárását is. Például Ibsen került a közönséghez intézett „félre”-kiszólásokat, a monológokat, a hallgatózást, új szereplők indokolatlan és hirtelen felbukkanását, véletlen találkozásokat; ugyanakkor bevezette a maga nagyon is észrevehető konvencióit. A valósághoz való viszonyt minden korban vagy művészi stíluson belül más módon kell definiálni: és ez bejárja a skála teljes terjedelmét a szélsőséges stilizációtól a látszólag elfogulatlan imitációig.

Történetileg tekintve a „stílus” fogalmának egyik legfontosabb jelentése éppen a műalkotásnak a valósághoz való viszonya: az, amit például Goethe tárgyalt híres esszéjében, az *Einfache Nachahmung, Manier, Stil* kérdéskörével kapcsolatban. A stílusnak és valóságnak erről a döntő viszonyáról semmit sem hallottunk. Nem tárgyaltuk a stílust abban a számos értelemben sem, amelyet jeleztem. Az egyik felszólaló olyan átfogó értelemben használta a fogalmat, hogy az vonatkozhat arra a sajátos módra, ahogyan grapefruitot eszünk vagy autót vezetünk, és kétségtelen, hogy a „stílus” fogalmát a nyelv és az irodalom területén kívül is széles körben használják. Stílusról beszélünk az építészetben, a festészetben, a zenében, és természetesen a ruhastaílusról is, ahol egyszerűen a divatot jelenti. Jelen céljaink érdekében tisztán a nyelvi stílusra kellene szorítkoznunk, de a nyelvi stílus is átfogóbb fogalom, mint az irodalmi stílus. Az irodalmi stílus szerintem nem meríthető ki a nyelvészeti elemzéssel: szükség van azoknak az esztétikai hatásoknak a jegyében történő elemzésre is, ami a stílus célja. A stílus magában foglalhatja mindazokat az eszközöket, amelyek a beszélő személy attitűdjét hordozzák (mindenféle „expresszív nyelvhasználat”) és mindazokat az eszközöket, amelyek retorikus célok elérését célozzák, mindazokat az eszközöket, amelyek a hangsúlyt vagy a kifejezettséget biztosítják, a metaforákat, a retorikai figurákat, a szintaktikai sémákat. Nyilvánvaló, hogy a stílus átfog mindenféle beszédet és írást. De az irodalomtudomány részeként felfogott stilisztikának jóval sajátosabb kérdésekkel kell foglalkoznia. Kétségtelen, hogy átfogó egybeesések lehetnek a nyelvi stílussal foglalkozó általános tanulmányok és az irodalmi stílussal foglalkozó konkrét tanulmányok között. Számos olyan átmeneti forma és műfaj létezik, amelyekben az imaginatív irodalomként felfogott irodalom átfolyik a tudományba, a filozófiába, a politikai elméletbe, a vallási meditációba és hasonlókba. Nem térhetünk ki azok elől a megkülönböztetések elől, melyek alapján Homérosz, Vergilius, Dante és Shakespeare az irodalom centrumába kerülnek, és el kell ismernünk, hogy az olyan nagy történészek, mint Gibbon vagy erkölcsfilozófusok, mint

Emerson csupán átmeneti formákat képviselnek a pusztá ismeretközvetítés és a képzelőerő fiktív aktusa között. Az olyan szöveg, mint például Gibbon *Históryja* vagy Emerson *Essays*-e minden bizonnyal felmutat stílus-, struktúra- és átfogó formaproblémákat, de az irodalom döntő jellegzetessége, „fikció” és „illúzió” volta hiányzik belőlük.

A stílus nyelvészeti tanulmányozása és az irodalmi elemzés közötti egybeesés még a legnagyobb költők tanulmányozásában is előfordulhat. Például (léteznek ilyen könyvek) megírhatjuk Shakespeare nyelvének grammatikáját. Shakespeare grammatikáját összehasonlíthatjuk például Ben Jonson grammatikájával. Bizonyos jegyekkel kapcsolatban összehasonlításokat tehetünk, és eljuthatunk arra a konklúzióra, hogy bizonyos jegyek kimutathatóan közősek, míg más jegyek különböznek, eltérnek egymástól, sőt kifejezetten ellentétesek. Az olyan szerzők műveiből, akik időben elég közeli összefüggésben állnak egymással, nyilván nagyon hasonló grammatikák adódnak. Megkísérélhető statisztikai módszerekkel bizonyos, két vagy több szerző által használt eszközök gyakoriságának a megkülönböztetése: szavaké és distribúciójuké vagy bármi más stilisztikai jegyé. De kételkedünk benne, hogy az eredmény igazán jelentéssel bírna-e az irodalomkritika számára. A statisztikai gyakoriság szükségképpen figyelmen kívül hagyja a döntő esztétikai kérdést, az illető eszköznek kontextusban történő alkalmazását. Úgy hiszem, egyetlen stílusesezszköz sem invariáns; a konkrét kontextus mindig módosítja. Az irodalmi elemzés ott kezdődik, ahol a nyelvészeti elemzés véget ér. A nyelvészeti stilisztika veszélye abban áll, hogy a nyelvi normától való eltérésekre, illetve annak torzulásaira összpontosít. Ily módon valamiféle ellen-grammatikát, a selejt tudományát kapjuk. A normalitás stilisztikáját odadobjuk a grammatikusnak, míg a deviációk stilisztikáját az irodalom tanulmányozója számára tartjuk fenn. De nem ritkán a legközhelyszerűbb, legnormálisabb nyelvi elemek képezik az irodalmi struktúrát. Az irodalmi stilisztika minden egyes stílusesezszköz esztétikai céljára összpontosít, arra a módra, ahogyan az a totalitást szolgálja, és óvakodni fog attól az atomisztikus és izoláló szemlélettől, melynek kelepcejébe oly sok stílus-elemzés beleesik. Az irodalmi stilisztika megkülönbözteti a műalkotás stílusát, és innen halad tovább az olyan kérdésekhez, mint a szerző stílusa, a műfaj stílusa, a korszak stílusa. A stílus történeti jelenség; a történelem során együtt alakul ki és változik a társadalommal.

Két igen általános jellegű tanulmányt kell még kommentálnom. Úgy érzem, hogy Mr. Hill tanulmánya az „irodalom” definíciójáról nem jut messzire. A végén maga is elismeri, hogy nem zárta ki a jogot és a rítust. Amíg a fogalmat ilyen átfogó értelemben használjuk, nem sok haszna van az irodalomkritika szempontjából.

Mr. Richards tanulmánya a variáns olvasatokról és a hibás olvasatokról igencsak üdvözlendő, mint annak képvisellete, hogy a relevancia és a helyesség mennyire fontos az olvasásban és az interpretációban. Különösen azért van segítségünkre, mert Mr. Richards néhány korábbi írása nehezen megfogható impulzussémákkal, az irodalom pszichikus hatásaival foglalkozik, mégpedig annyira exkluzív módon, hogy bennük magát a szöveget némiképp elhanyagolja. De a helyesség és az interpretáció magával a szöveggel kapcsolatosak, és nyilvánvalóan központi problémát jelentenek az irodalom tanára számára. Ha nem hiszünk abban, hogy bizonyos interpretációk helyesek, míg más interpretációk hibásak, akkor mindannyiunknak le kell lépünk a pódiumról, és tehetetlenül széttárnunk a kezünket. Számos elmélet létezik a *Hamletről*. Az

egyik szerint Hamlet asszony volt, és biztos vagyok benne, hogy ez az elmélet hibás. Vannak olyan elméletek is, amelyeket nehezebb lenne cáfolni, de Mr. Richardsnak láthatólag kezében van a kulcs a probléma megoldásához, amikor a kontextushoz, egy képzelt eszményi szótárhoz folyamodik. Mr. Richards többnyire egyes szavakról — például a „pusztaság” szóról — beszél, amelyek egy Shakespeare-szonettban fordulnak elő, de nyilvánvaló, hogy ugyanaz a probléma vetődik fel, és ugyanaz a gyógyír kínálkozik, ha egy regénybeli jelenet vagy alak interpretációjával foglalkozunk. A hibás interpretációk megcáfolásának és helyesbítésének egyetlen módja az, hogy rámutatunk a kontextusra. Hogy egy példát idézzek: a *Karamazov testvérekben* Iván elmondja „A Nagy Inkvizítor legendáját” öccsének, Aljosának. A Nagy Inkvizítor nagy beszéde után az Inkvizítor egy darabig várja, hogy Jézus válaszoljon neki. De Jézus „hirtelen szótlanul odalép az öreghez és csendesen megcsókolja kilencvenesztendő, vértelen ajkát. Csak ez a válasza”. Néhány diák, sőt, kritikus is, azt állítja, hogy Krisztusnak nincs mit mondania a beszéd megcáfolására, és a csókja révén elfogadja a Nagy Inkvizítor érvelését. Miért e hibás interpretáció? Ha tovább olvasunk, megtudjuk, hogy kicsivel később Aljosa felállt, és megcsókolta Iván ajkát. „Plágium!” — kiáltotta Iván. Tudta, hogy Aljosa ugyanúgy válaszolt neki, mint ahogyan Krisztus a Nagy Inkvizítornak. Krisztus (és nyomában Aljosa) a vallás egyetlen választát adta meg az ateizmusnak: a némaság választát, a megbocsátás választát. Ezt az interpretációt alátámaszthatjuk, ha kilépünk a közvetlen kontextusból; hivatkozhatunk a regény más részeire, Zozima sztarec prédikációira, vagy az utolsó jelenetre, ahol Aljosa halhatatlanságot ígér a fiúknak. Kiléphetünk a konkrét műből, és tanulmányozhatjuk Dosztojevszkij többi regényét, végül pedig publicisztikai írásaira, szándékainak nyilvánított kifejezéseire is támaszkodhatunk. Miután magunk mögött hagytuk Dosztojevszkij írásait, egy ponton hivatkozhatunk arra az irodalmi és vallási hagyományra, amelyhez tartozik, s végül esetleg úgy érezhetjük, hogy a gondolkodás egész története, sőt, az emberiség egész története szolgál kontextussal. Nem csupán egy eszményi szótárról ábrándozhatunk, mint Mr. Richards, hanem a fogalmak, eszmék, témák, sőt, helyzetek és jellemek egy eszményi szótáráról is. De gyakorlati célokra nem szükséges a megértést a távoli jövőre halasztani.

Miközben a folytonosság, a kontextuális koherencia, a teljesség iránti érzékkel olvasunk, eljön az a pillanat, amikor érezzük, hogy „megértettük”, hogy megragadtuk a helyes interpretációt, az igazi jelentést. A pszichológus azt mondhatja, hogy ez csupán szimat, csupán intuíció. De ez az ismeretek legfontosabb forrása a tudás minden humán ágában, a teológiától a jogtudományig, a filológiától az irodalomtörténetig. Olyan folyamat ez, amelyet „a megértés körének” neveznek. Ez a részletnek szentelt figyelemtől az egész anticipációjáig halad, majd vissza a részlet interpretációjához. Ez a kör nem bűvös, hanem termékeny kör. A hermeneutika nagy teoretikusai, Schleiermacher és Dilthey újabban pedig a stilsztika egyik legnagyobb élő művelője, Leo Spitzer írták le és védelmezték. Az interpretáció, a megértés, az explikáció, az elemzés — legalábbis az irodalom tanulmányozásában — nem független az értékeléstől és a kritikától. Nincs olyan, az értékkel szemben semleges jegy-csoport, melyet a stilsztika tudománya képes volna elemezni. Az irodalmi mű per definitionem olyan értékek totalitása, amelyek nem csupán rátapadnak a struktúrára, hanem annak igazi természetét teszik. Így az irodalomkritika, az értékek tanulmányozása nem zárható ki az irodalomtudományról alkotott értelmes felfogásból.

Ezzel természetesen nem fogjuk pártját a tiszta szubjektivitásnak, a „műélvezetnek”, az önkényes véleményalkotásnak. Olyan irodalomtudomány ügyét képviseljük evvel, mely szisztematikusan vizsgálja azokat a struktúrákat, normákat és funkciókat, amelyek értéket tartalmaznak, és amelyek *maguk is* értékek. A stilisztika ennek a vizsgálatnak fontos részét képezi, de csupán részét képezi.

(Closing Statement by René Wellek. In: Style in Language, ed. Thomas A. Sebeok. M. I. T. 1960, 408–419.)

(Fordította: Takács Ferenc)

Poétika és nyelvtudomány

A rokon kutatási területek kölcsönös elhatárolása, mint ismeretes, az illető problémák és kutatási eredmények pillanatnyi állásától, valamint a kutatók érdeklődésétől függően változhat. Bármily nagy is azonban a kutató szabadsága ebben a tekintetben, bizonyos határokat nem léphet át, ügyelnie kell arra, hogy döntései ne legyenek káros hatással a kutatás további menetére, sőt az elmélet tartalmára. Így van ez a nyelvtudomány és a poétika területének az elválasztásával is.

Gyakran hallani olyan véleményt, hogy a poétika a nyelvtudomány része. Ez a vélemény az irodalmi mű sajátos felfogásával függ össze. Ezt ugyanis az említett álláspont képviselői nem tartják egyébnek, mint művészi célokra rendkívül magas fokon szervezett nyelvnek, vagy talán konkrétabban szólva: nyelvi képződménynek. Ez a „nem egyéb” itt azt jelenti, hogy az irodalmi műalkotásban nincs egyéb, mint csupa nyelvi képződmény, azaz meghatározott nyelvi hangköntösbe burkolt értelmes mondatok. Sőt, az irodalmi műről mint „nyelvi műalkotásról” beszélnek. Gyanús azonban, hogy nem az irodalmi műalkotásnak ez az állítólagos általános lényege alapozza meg a poétika és a nyelvtudomány területének említett elhatárolását, hanem épp fordítva, e területelhatárolás következménye volt az irodalmi mű egyoldalú felfogása. Alapos a gyanúja annak is, hogy e területelhatárolás következményei sokkal messzebb terjednek az irodalmi mű vizsgálati módját illetően, ti. kizárólag formális vonatkozásokat és struktúrákat keresnek benne, ezzel szemben minden tartalmi tényezőről megfeledkeznek, ha ugyan nem éppen tagadják őket. Eközben egvébként a „forma” rendkívül sokértelmű fogalmával operálnak.

Ezzel a felfogással a poétika és a nyelvtudomány közti viszonyoknak egy másféle meghatározását szeretném szembeállítani, mégpedig abban az értelemben, hogy e két tudomány kutatási területei metszik egymást: egy közös részterület mellett mindkettő rendelkezik tekintélyes problématerületekkel, melyek kölcsönösen kizárják egymást. Ezenkívül e részterületeken látszólag ugyanazokat a tárgyiasságokat teljesen különböző módon kezelik.

A döntés itt természetesen attól függ, hogy mit értünk „poétikán”. E tudománynak is különböző fogalmi meghatározásai vannak. E különféleség ellenére — mely itt számunkra nem fontos — valamennyi felfogásban megállapíthatók közös pontok. Éspedig: 1. A poétika csak irodalmi *műalkotásokat* vizsgál, nem pedig tetszés szerinti irodalmi műveket általában. 2. Kutatási és példanyagát ugyan a konkrét műalkotások képezik, de nem ezek individuális tulajdonságait vizsgálja, hanem bizonyos általános vonásokat igyekszik megragadni bennük, hogy megállapíthassa a műalkotások és stílusaik általános típusait. 3. Mindenekelőtt azokra a vonásokra koncentrál, melyek a műalkotás

művészileg értékes mozzanatait képezik, illetve az értékességben konstitutív szerepük van, s végül, 4., kutatásaiban nem elégedhet meg statisztikus esetlegességekkel, hanem az illető műalkotás vagy az illető műfaj lényegének a szempontjai vezérlik, bár ezt gyakran nem hajlandó nyíltan elismerni.

Nem ilyen könnyű analóg módon körülhatárolni a nyelvtudomány kutatási területét. Ebben a kérdésben maguknak a nyelvészeknek kell átengedni a döntést, ami persze fejtegetéseim fogyatékoságát jelenti. De nem érzem magamat jogosultnak arra, hogy ebben a kérdésben magam döntsék. Csak azt szeretném kérni, hogy bizonyos állításokat tessenek arról, ami nem képezi a nyelvtudományi vizsgálatok tárgyát. Ha közben tévednék, kérem a szakembereket, igazítsanak helyre.

Problémánk tárgyalásában döntő szerepet játszik annak a kérdésnek a megoldása is, hogy mi az, amit egyáltalán minden irodalmi műalkotás összetevőjének kell tekinteni. Ebben a kérdésben azt az álláspontot szeretném képviselni, melyet már harminc évvel ezelőtt megfogalmaztam: az irodalmi műalkotás legalább négy rétegű képződmény, melyben nyelvi hangzasképződményeket és jelenségeket, értelemegvségeket, ábrázolt tárgyiasságokat s végül készenlétben tartott sematizált látványokat kell megkülönböztetni. Továbbá olyan képződmény, melyet részeinek (mondatok, mondatösszefüggések, fejezetek stb.) egymásutánisága jellemez. Minden egyes réteg bizonyos rá jellemző, művészileg, illetve esztétikailag értékes minőségeket tartalmaz, együttesen és egymásutániságukban is e minőségek szintetikus és polifonikus harmóniájához vezetnek (feltéve persze, hogy a mű sikerült!), s teljes összefüggésükben a műalkotás művészi, illetve esztétikai értékét konstituálják.

Ismeretes, hogy a gyakran erős pozitivistá befolyás alatt álló nyelvészek nagyon félnek az „ábrázolt tárgyiasságok” feltételezésétől — melyek bizonyos, tisztán intencionális képződmények. Ha azonban e félelemnek következetesen engedni akarnának, akkor a mondatértelmek sőt a szóhangzások létezését is tagadniuk kellene, mivel ezek is csupán intencionális képződmények, s kiváltképp nem azonosíthatók a tisztán fizikai individuális hangokkal. Így tehát egyáltalán az irodalmi művek létezését kellene tagadni, ami az egész vitát tárgytalanná tenné. Az sem lehetséges, hogy az irodalmi műalkotásnak erről az alkotórészéről lemondjunk, mert ez olyan képződmény, melyet a nyelvi egységek, különösen a mondatok elkerülhetetlenül megteremtene.

Ezt előfeltételezve felmerül a kérdés, hogyan kell meghatározni a poétika és a nyelvtudomány közötti viszonyt. Az előbbi valóban csak része az utóbbinak?

E felfogás mellett szól mindenekelőtt az a tény, hogy a nyelvi képződmények (a szavak és a mondatok) nem csupán lényeges alkotórészét, hanem strukturálisan nélkülözhetetlen alapvázát képezik az irodalmi műalkotásnak. Viszont ha a poétika tényleg csak a nyelvtudomány része, akkor nem szerepelhetnek benne olyan problémák és tételek, melyek nem nyelvi képződményekre vagy jelenségekre vonatkoznak. Ellenkező esetben az idevonatkozó állítások túlmennének a nyelvtudomány kutatási területén. De úgy látszik, épp ez az eset áll fenn. Éspedig: a poétika összes tétele az irodalmi műalkotásban ábrázolt tárgyiasságokról, valamint a látványokról, melyekben ezek megjelennek, valami olyasmira vonatkozik, ami nem magának a nyelvnek az eleme, tehát ami sem nem nyelvi hangzasképződmény (vagy jelenség), sem jelentésegység (értelem), végül pedig nem is olyan funkció, melyet ezek a nyelvi képződmények töltenek be. Ugyanez vonatkozik valamennyi kijelentésre a művészileg

értékes minőségekről és azok szintetikus-harmonikus alakulatairól, melyeknek alapja az irodalmi műalkotás tárgyi rétegében és látvány-rétegében van, és szintetikusan összekapcsolódnak maguknak a nyelvi egységeknek az esztétikailag értékes minőségeivel. Végül a mű nyelvtudományi vizsgálatának területéről egyszerűen el kellene tűnnie minden kijelentésnek azokról a funkciókról, melyeket bizonyos tárgyiasságok, illetve jelenségek töltenek be a műben ábrázolt világban, bizonyos nézetirány-sokaságok pedig az irodalmi műalkotás értékének konkretizálódásában, és legalábbis nem lehetne őket megalapozni ezen a területen.

Kétségtelen, hogy a nyelvtudomány többek közt olyan nyelvi képződményekkel is foglalkozhat, melyeket művészi célokra szerveznek meg. De már az ilyenkor alkalmazott művészi kategóriák is átlépi a tisztán nyelvtudományi vizsgálat határát, mert csak egy általános művészetelméletben nyerhetők és magyarázhatók helyesen, s itt még nem is hangsúlyozzuk, hogy a művészet általános elmélete is csak az esztétikával s különösen az esztétikai tárgy elméletével szoros összefüggésben művelhető.

A művészet területe sokkal tágabb, mint az úgynevezett „szépirodalom”, s az utóbbiban olyan törvények — vagy normák is — uralkodnak, melyek messze túlmennek ezen a szűk területen. Így a nyelvnek azok a specifikusan művészi funkciói, melyeket az irodalmi műalkotásban betölt, a nyelvtudomány általános elveiből nem érthetők meg, hanem csak a nyelvi eszközökkel megvalósítandó célt figyelembe véve. Bár a nyelv nem csupán a művészi célok realizálásának az eszköze, hanem az irodalmi műalkotásnak is lényeges eleme, ettől azonban továbbra is olyan eszköz marad, melynek alkalmasságai és teljesítményei csak az egész műalkotáshoz mint háttérhez viszonyítva világíthatók meg, s teljesítményértékeit csak így lehet megítélni. Ugyanis ez a művészi egész túlmegy a tisztán nyelvi tényezőkön, s az általános nyelvtudomány eszközeivel nem tárható fel. Az is tény, hogy sem a speciális, sem az általános nyelvtudomány nem foglalkozik művészi problémákkal, és sohasem megy túl a nyelv elemein és elemi funkcióin, arról nem is szólva, hogy egyáltalán sohasem vizsgál olyan nagy képződményeket, mint az irodalmi műalkotások.

A nyelvtudomány elsősorban a nyelv azon funkcióival, s a hozzájuk szükséges eszközökkel foglalkozik, melyek az emberek egymás közti mindennapi gyakorlati érintkezésében realizálódnak, tehát a kölcsönös megértetés funkcióival, az embert környező világ tárgyiasságainak ábrázolásával, a nyelvnek mint az emberek közötti különböző konfliktusokban használt eszköznek az alkalmazásával, a nyelvvel mint a megismerés eredményeinek rögzítésére, illetve a további megismerésfolyamat folytatására szolgáló szerszámmal — mindezek olyan funkciók, melyek a beszélőt, illetve a hallgatót meghagyják a környező valóságon belül, s megkönnyítik számára e valóság leküzdését. E funkciók realizálása közben kialakult nyelvi képződmények és különböző formáik alkotják a vizsgáldás témáját. Ezek mint értelemképződmények ugyanúgy teremtő jellegűek, mint azok, amelyek egy irodalmi műalkotásban lépnek fel, azaz saját intencionális tárgyiasságokat vázolnak fel, melyek korrelátumként szükségszerűen tartoznak hozzájuk. De annak következtében, hogy a beszélő a reális valósággal folytatott küzdelemben alkalmazza őket, ezek az intencionális tárgyiasságok fedik egymást a megfelelő reális tárgyakkal („áttetszővé” válnak, ahogy ezt más helyütt kifejeztem), s ezzel elzárkóznak a nyelvész tekintete elől, aki a nyelvet az említett funkciókban vizsgálja. Mindazonáltal a nyelvnek mint a műalkotás elemének, s különösen mint művészi egészek kialakítására szol-

gáló eszköznek a funkciói épp azon alapulnak, hogy a nyelvi képződmény használóját *túlvezetik* a reális világ határain, s bevezetik a tiszta költői fantázia birodalmába. Itt a nyelv, mint e cél elérésére szolgáló eszköz, alárendelődik az elsődlegesen alakított összetevőknek és hozzájuk igazodik. Ez az elsődlegesen alakított összetevő azonban *nem* a mű „nyelvi köntöse”, hanem épp az, ami a mű tárgyi rétegét képezi. Hisz „költöni” elsősorban nem azt jelenti, hogy szavakat találunk és pusztá mondatokat sorba rakunk, hanem azt, hogy egy „történetet”, egy emberi vagy egyéb történetet találunk ki (angolul „fiction”!) és alakítunk, melyhez az út mások számára csak a nyelv révén teremthető meg. Itt a nyelv arra hivatott, hogy a fantáziában megálmodottakat értelemképződményei által pontosabban formálja és rögzítse, hogy azok ne tűnjenek el és ne múljanak el nyomtalanul. Feladata az is, hogy azt, ami csak a költő „szeme előtt lebegett”, „objektiválja”, azaz a nyelvi képződmények révén mások számára hozzáférhetővé tegye. S mivel ezek a képződmények (szavak, mondatok, egész mondatösszefüggések) saját képességük révén nagyon szoros vonatkozásba kerülnek az általuk ábrázolt tárgyiasságokkal – melyek csak a költő nyelvileg megformált fantáziaképződményei –, nemcsak mint e tárgyiasságok ábrázolására a legjobban funkcionáló eszközként vannak megformálva, hanem egyben úgy is alakítják őket, hogy meghatározott szintetikus-harmonikus összhangokba léphetnek az ábrázolttal. Mint a költői fantáziának alárendelt eszköz, a költő által képzett mondatok az egész műalkotás egyik elemévé válnak, s épp ennek következtében úgy vannak megformálva, hogy a lehető legpontosabban illeszkedjenek az ábrázolandóhoz, hogy azt a költői fantázia értelmében alakítsák, s megfelelő fantáziaszerű látványokban szemléletesen megjelenítsék. Magukban véve, szóhangzasköntösükben, jelentéstartalmukban és struktúrájukban úgy vannak alakítva, hogy a műalkotás többi elemével együtt nekik megfelelő művészi értékminőségeket tudjanak konstituálni.

Mindennek a szerepe a műalkotás egészében csak akkor érthető meg, ha eleve a többrétegű irodalmi műalkotást tartjuk szem előtt, s elsősorban annak művészileg (bár nem strukturálisan) legfontosabb elemére, azaz a műalkotásban formált saját ábrázolt valóságra, az ábrázolt emberek és dolgok sorsára vagyunk beállítódva, s csak ebből próbáljuk megérteni a műalkotásban tartalmazott nyelvi képződmények szerepét és alakját. Viszont ha mindezt nem vesszük tekintetbe, s a vizsgálódást arra korlátozzuk, hogy az illető műalkotás szövegében fellépő nyelvi képződményeket kizárólagosan és önmagukért vegyük szemügyre, akkor vizsgálhatók ugyan elemekből való felépítettségük, a mondatok struktúrája, a mondatösszefüggések módja, szóhangzasananyaguk stb. tekintetében, ennél a beállítottságnál azonban, mely pedig a tiszta nyelvtudomány számára a természetes, a kutató tekintete elől elvesznek az illető mű „nyelvének” specifikusan művészi képességei és teljesítményei, az ábrázolásmódnak a művészet szemlélése szempontjából rendkívül fontos problémái és megoldásuk módja a művek különböző típusaiban, és – ami még fontosabb – elvész magának az irodalmi műalkotásnak a bonyolult és sokféleképp megformált egésze. A tisztán nyelvészeti vizsgálat számára eltűnik a műalkotásnak az a specifikus szerepe is, melyet az olvasóval való eleven kapcsolatában játszik, ti. az a képessége, hogy az olvasót az esztétikai átélés beállítottságába juttassa, melyben aztán az illető műalkotáshoz tartozó esztétikai tárgy konstituálódásához jut. Az irodalmi műalkotás azonban csak ekkor kapja meg igazi lényegmeghatározását az emberi kultúra keretei között, olyan meghatározását, mely a tisztán nyelvészeti vizsgálódás számára hozzáférhetetlen és annak

is kell lennie, mivel a nyelvészetnek — tulajdon feladatainak megfelelően — meg kell maradnia az irodalmi műalkotás tisztán nyelvi „anyagánál” és minden további feladat előtt meg kell torpannia, amennyiben mint nyelvészet nem akar megszűnni és a művészet tudományává válni.

Így a poétika munkaterülete messze túlterjed a nyelvtudományén. Másfelől a nyelvtudomány is sok problémát és tényállást tárgyal, melyeknek nincs semmi közük a művészethez, és speciálisan az irodalom művészetéhez sem. A két tudomány kutatási területe ugyanis metszi egymást. S tagadhatatlan, hogy épp e metszetviszonyban jelentős szerep jut a nyelvtudománynak a poétikában, mégpedig az egyik legfontosabb segédtudomány szerepe, amely nélkül a poétikával nem lehetne eredményesen foglalkozni. A nyelvtudomány valamennyi eredményét alkalmazni kell, melyek a poétika számára hasznosíthatók, sőt nélkülözhetetlenek, de úgy, hogy mindezt magának a poétikának a szemléletmódja irányítsa: a poétika felhasználja a nyelvtudomány eredményeit saját kutatási céljaira, s maga is ösztönzi a nyelvtudományt, hogy poétikailag jelentős problémákkal foglalkozzon, csak eközben nem szabad passzív módon alárendelnie magát a nyelvtudományi kutatás menetének, és saját problémáit és tárgyait szem elől veszítenie. Ha elhiszi a nyelvtudománynak, hogy az irodalmi műalkotás nem egyéb, mint „sajátos módon szervezett nyelv”, akkor a teljes, értelmes és értékekben gazdag műalkotás helyett csak valami érthetetlen csonk marad számára, mellyel semmit sem lehet kezdeni.

Természetesen elismerem, hogy lehetséges lenne a nyelvtudomány kutatási területét úgy bővíteni, hogy keretei között megférnének az irodalmi műalkotások, valamennyi rétegükkel és a művészi értékminőségek polifon harmóniájával együtt. Akkor azonban ezen a területen a vizsgálati objektumok mély különbségével lenne dolgunk, megszűnne a kutatási terület egységessége s aztán már nem is lehetne egységes kutatási módszerrel uralkodni rajta.

Ezek azok az alapgondolatok a két különböző tudomány viszonyáról, melyeket itt vitára szeretnék bocsátani. Részletproblémákkal és nehézségekkel, melyek álláspontomból erednek, itt nem foglalkozhatom kimerítőbben.¹

(*Poetics. Poetyka. Поэтика. Ed. Polska Akademia Nauk, Instytut Badań Literackich. Państwowe Wydawnictwo Naukowe. Warszawa, 1961. 893. 3-11.*)

(Fordította: Bonyhai Gábor)

¹ Lásd ezzel kapcsolatban *A poétikáról* című tanulmányomat. (*Studia z estetyki. Warszawa, 1929.*)

A poétika alapjai

*Módszertani bevezetés
az irodalmi szövegek generatív grammatikájába*

1. Bevezetés

- 1.1. Az irodalomtudomány újabb fejlődése felvetette az irodalmi szövegek generatív grammatikájának lehetőségét. A sajátos típusú nyelvészeti objektumok ilyen explicit elmélete megköveteli, hogy módszertani és ismeretelméleti kiindulópontjait közelebbről megvizsgáljuk.

Továbbá az irodalomelmélet („poétika”) *megalapozásának* más kérdéseit is figyelembe kell vennünk, például

- az (irodalmi) szövegek formális elmélete vagy grammatikája és az
 - irodalmi „kontextus” vagy „performancia” empirikusabb elmélete, vagyis a szövegek pszichoszociális feltételeinek és funkcióinak rendszeres leírása közötti összefüggéseket;
 - azokat az összefüggéseket, melyek egyrészt olyan egymással összefüggő tudományágak, mint a nyelvészet és a poétika modell-, fogalom-, hipotézis- és elméletképzése, másrészt a többi (társadalom)tudomány módszerei között állnak fenn.
- 1.2. Jelen tanulmány e kérdéseknek csak néhány vonatkozásával foglalkozik, különös tekintettel a generatív grammatikával és pszicholingvisztikával kapcsolatos, nemrégiben folytatott metaelméleti és módszertani vitákra. Csak röviden érintjük az általánosságban vett társadalomtudományok kiindulópontjairól, célkitűzéseiről és feladatairól jelenleg is folyó filozófiai (ismeretelméleti) vitát (Methodenstreit). Nem próbálunk a fenti problémákra megoldást találni, mindössze az a célunk, hogy a legalapvetőbb kérdéseket újból megfogalmazzuk. Fel akarunk vázolni továbbá egy olyan elméleti keretet, melyben a fenti kérdések eredményesen vitathatók meg. A tudományfilozófia és a generatív grammatika fő elvei feltevésünk szerint ma már jól ismertek a modern irodalomtudományban, s ezért ebben a bevezetésben nem foglalkozunk velük (vö. Nagel, 1961; Ruwet, 1968).

2. Szövegek és generatív grammatikák

- 2.1. Mielőtt rátérnék a poétika alapjaival kapcsolatos néhány problémára, röviden vázolom azt az elméleti keretet, melyben az irodalmi szövegek grammatikája kifejezhető.
- 2.2. Az irodalmi szöveget intuitíve és nagyon röviden úgy lehetne meghatározni, mint egy „specifikus” nyelvészeti (vagyis nyelvi) objektumot, melynek néhány „specifikus” pszichoszociális funkciója van. Ebben a

perspektívában az irodalomelmélet feladatának a hagyományosan „irodalmi”-nak nevezett kommunikációs típus vagy szemiotikai folyamat e specifikus aspektusainak explicit és rendszeres leírását tekinthetjük. Ebből a feladatból következik, hogy meg kell fogalmaznunk azokat a feltételeket, szabályokat és funkciókat, melyek az irodalmi szövegeket más típusú szövegektől elhatárolják és a fentieknek alapul szolgáló „irodalmi viselkedés” rendszerét más nyelvi, esztétikai stb. megnyilvánulásoktól, tehát a pszichoszociális viselkedéstől megkülönböztetik.

2.3. A fenti feladat végrehajtásához két alapvetően különböző, de egymástól kölcsönösen függő és egymást kiegészítő célkitűzést kell meghatároznunk:

- a) az irodalmi szövegek *FORMÁLIS* struktúrájának explicit elméletét kell kidolgoznunk, vagyis annak az alaprendszernek elméletét, mely *ABSZTRAKT* módon meghatározza az irodalmi szövegek generálását;
- b) a fentinel empirikusabb elméletet kell kidolgoznunk azokról a *VISZONYOKRÓL*, melyek
 - i. egyrészt a fenti absztrakt rendszer és a kommunikációs folyamatok során fellépő konkrét manifesztációi, másrészt
 - ii. a szövegek és pszichoszociális környezetük vagy kontextusuk, vagyis feltételeik és funkcióik sora között állnak fenn.

Az első elméletet az *IRODALMI SZÖVEGEK GRAMMATIKÁJÁNAK* nevezzük és szintaktikai, szemantikai és fono-(vagy grafo-)ológiai komponens határozza meg. A második az *IRODALMI KONTEXTUS* vagy *PERFORMANCIA ELMÉLETE* és az egész irodalomelmélet pragmatikus összetevőjéhez tartozik.¹

Ez a megkülönböztetés természetesen a nyelvészetben használatos hasonló megközelítésből származik: kompetencia-elmélet (*langue, énoncé*) a performancia-elmélettel (*parole, énonciation*) szemben.

Feltevésem szerint az irodalmi szövegek explicit grammatikája, melynek feladata az, hogy minden anyanyelvi beszélő képességét megmagyarázza végtelen számú új irodalmi szöveg előállítására (megértésére), beletartozik az irodalmi performancia elméletébe (lásd alább).

Az irodalmi szövegek grammatikáját, ha formalizáljuk, az irodalomelmélet tulajdonképpen *DEDUKTÍV* részének tekinthetjük, melynek többi része még mindig főleg empirikus és induktív. Ez nem jelenti azt, hogy a grammatikát nem kell empirikus próba alá vetni. Azt sem jelenti, hogy a jövőben az empirikusabb performancia-komponenst ne lehetne deduktív jellegű pszichológiai vagy társadalmi elméletekben megfogalmazni.

2.4. A dolgozat első részében főleg azokat a problémákat fogom taglalni, melyek az irodalmi szövegek formális grammatikájával kapcsolatosak. Ebben a perspektívában eleve világos, hogy egy ilyen grammatika logikusan feltételezi a *SZÖVEGEK GRAMMATIKÁJÁT* általában, mely-

¹ A logikai és nyelvészeti pragmatika státusa még nem teljesen tisztázott. Néhány újabb vitában megkülönböztették a pragmatikát mint a nyelvhasználat formális elméletét egyrészt és másrészt a performancia pszicho-szociolingvisztikai elméletét. A formális pragmatika tehát szabályokat és általános feltételeket fogalmaz meg a „beszéd-események” során létrejövő kijelentések helyességének meghatározására, és ezért valószínűleg azt definiálja, amit „kommunikációs kompetenciának” hívunk, vagyis az anyanyelvi beszélők idealizált képességét arra, hogy összefüggéseket állapítsanak meg a kijelentések és a kommunikációs szituációk funkcionális elemei között. L. Wunderlich, 1970; van Dijk, 1972a; 9. fejj., Schmidt, 1971b, Hymes, 1968.

nek az irodalmi szövegek grammatikája vagy (megfelelő) részhalmaza, vagy pedig levezetett halmaza, melyet bizonyos számú kiegészítő szabály definiál (l. van Dijk, 1971a; 1972a). Ilyen szövegelmélet azonban még nem létezik, és csak újabban történt néhány kísérlet lehetséges szabályszerűségeinek felfedezésére.

Mint ismeretes, Chomsky generatív-transzformációs grammatikája kiterjesztette a nyelvelmélet körét a morfémaikon és a szókapcsolatokon túlra, és algoritmust javasolt a *MONDATSTRUKTÚRA* leírására főleg a szintaxis szintjén (Chomsky, 1957, 1965). Néhány strukturalista (Harris, 1952, 1963, 1968; Hartmann, 1968, 1970; Harweg, 1968; Koch, 1966, 1970) és filozófus (Schmidt, 1969, 1970a, 1970b) lényegesen hozzájárult ahhoz, hogy a *SZÖVEGSTRUKTÚRA*król való rendszeres tudásunk gyarapodjon és újabban néhány transzformacionalista is (Bever és Ross, é. n.; Karttunen, 1969; Bellert, 1970; Heidolph, 1966; Hendricks, 1967; Isenberg, 1970, 1971) azt állítja, hogy egy megfelelő nyelv- (vagy kompetencia) elméletnek a szövegek szabályos struktúráit is („connected discourse” vagy „connected speech”, mint Harris nevezi ezeket)² meg kell magyaráznia. A hagyományos módszereket alkalmazókat (pl. Glinz, 1965) még szigorú bírálókat is érte metodológiai szempontok alapján (Bierwisch, 1970).

Nem szándékozom (ehelyütt) részletezni azt a számos okot, mely a szövegelmélet megalkotását célzó különböző törekvésekhez vezetett. Elég hangsúlyoznom, hogy számos fontos nyelvészeti probléma megoldását csak ebben a keretben lehet elképzelni (l. Sander, 1969; Petőfi, 1971; Isenberg, 1970, 1971; van Dijk, 1971f, 1972a). A szövegek elméletének továbbá igen erős empirikus alapja van — mely a performancia-elmélethez szükségszerűen vezet el: egy nyelv beszélői nem (virtuálisan végtelen számú) mondatokat, hanem szövegeket hoznak létre. A *TARTALOM-ELEMZÉS* lényegesen hozzájárult a szövegek e pszichoszociális aspektusáról való tudásunk gyarapításához (l. Holsti, 1969).

- 2.5. Minden bizonnyal inadekvátnak kell tekintenünk az olyan kísérleteket, melyek a szövegstruktúrákat „hosszú mondat”-ként definiálva akarják megmagyarázni (Katz és Fodor, 1963). Az irodalomelmélet területén hasonló elgondolásokat vetett fel Barthes (1966 : 3) és Kristeva (1969 : 228sq.). Meg kell azonban jegyeznünk, hogy különbség van a között, hogy a mondatelméletet a szövegelmélet *MODELL*jének vagy *ALAP*jának tekintjük-e. Az ilyen megközelítések alig tudták megfogalmazni a beágyazott mondatok közötti viszonyok szükséges korlátozásait, melyek az ilyen hipotézis velejárói (l. mégis Karttunen, 1969; Heidolph, 1966; és a pronominalizációval kapcsolatos újabb munkákat).³

² Lehetetlen itt felsorolnunk az összes idevágó művet a szövegnyelvészet területéről általában és a generatív szöveg-grammatika specifikus területéről. A tanulmány megírása óta számos jelentős munka jelent meg, a teljes bibliográfiát lásd Ihwe (1972) és van Dijk (1972a). Ugyanerről áttekintést ad Petőfi S. J. (1971) és Dressler (1970) is. A szövegstruktúrák generatív szemantikára és modális logikára alapozott nyelvészeti értelmezését lásd. Kummer (1971a, b, c.).

³ Az olyan nyelvészeti témák, mint a pronominalizáció, definitivizáció, a vonatkozó mellékmondat képzése, az előfeltételezés, „topic-comment” stb. iránti újabb érdeklődést jellemzőnek tekinthetjük a mondat-grammatikáról a szöveg-grammatikára való áttérésre. A fenti folyamatokat meghatározó legtöbb lényeges feltétel egy összefüggő szövegrész mondatai közötti viszonytól függ, vagyis azok szemantikai reprezentációi-

Ezek a „lineáris” megközelítések szükségesek, de távolról sem kielégítő részét alkotják a szövegek elméletének, mert nem teszik nyilvánvalóvá a szövegekben levő *MAKROSTRUKTURÁLIS VISZONYOKAT ÉS FÜGGŐSÉGEKET*, amelyek a felszíni struktúrában megszakítottak lehetnek. Továbbá, a levezetett (komplex) Z_i mondat nem határozható meg előre az előző $Z_1, Z_2 \dots Z_{i-1}$ mondatokból EGYEDÜL (ahogyan ezt Bellert, 1970 állítja), hanem szemantikai síkján a szöveg következő $Z_{i+1} \dots Z_n$ mondatai is meghatározzák. A szövegelmélet lineáris (pl. markovi) modellje pont úgy elégtelen, mint ahogy a mondatstruktúrák elmélete annak bizonyult (pl. a Chomsky-féle grammatika, l. Chomsky, 1963). A jobbra ágazó szabályok, melyek — összekapcsolással — meghatározatlan számú mondatot ágyaznak be, csak egy lehetséges megoldás egyetlen — lineáris és felszíni — aspektusát jelentik. Az olyan szabályok, mint $T \rightarrow (S)^n$ (Isenberg, 1971) vagy $S \rightarrow \# \& S$, nem alkalmasak tehát arra, hogy *TEXTUÁLIS MÉLYSTRUKTÚRÁK* levezetésének lehetséges kezdőformulái legyenek (l. van Dijk, 1972a).

- 2.6. Ha nem is lehet egy szöveget formálisan „hosszú mondat”-ként leírni, abból a munkahipotézisből fogok kiindulni, hogy a mondatstruktúrák elmélete MODELlként szolgálhat a szövegstruktúrák magyarázatához. A szövegek grammatikájának ebben az esetben azokat a szabályokat kell megfogalmaznia, melyek a *TEXTUÁLIS MÉLYSTRUKTÚRÁKAT* generálják. Ezek csak (logikai)-szemantikai jellegűek lehetnek (l. Bellert, 1970, 1971), minthogy a szintaktikai kategóriákat csak mondatokon belül definiálhatjuk.

Az újabb generatív szemantika mondatelmélete (McCawley, 1968; Lakoff, 1971, Fillmore, 1969; stb., l. Abraham és Binnick, 1969; van Dijk, 1970a, 1970b) ugyancsak a szemantikai mélystruktúrákon alapszik: ezért ugyanazt a modellt használjuk, amelyet az ő elméletük fogalmaz meg, bármilyen fogyatékségei is legyenek jelenleg (l. Chomsky, 1971; Katz, 1970.).⁴

A mondat és a szöveg mélystruktúráinak modelljét már a prédikátumkalkulusban is keresték, ahol az $f(x)$ vagy $g(x, y)$ atomi kifejezési összehasonlítható az alapvető alany-állítmány vagy alany-állítmánytárgy szerkezetekkel (l. Brekle, 1969; Rohrer, 1971; van Dijk, 1971f).

A szöveg-grammatikák elméleti igazolását megtalálhatjuk a pszicholingvisztikában is, melynek előfeltételezése szerint *egészegységek (TOTHE-UNITS)* vagy *tervek* magyarázzák a komplex (pl. nyelvi) viselkedést. Az ilyen tervezeteket belső intencionális sémák formális rekonstrukcióiként jellemezhetjük. A performancia-elméletben az ilyen terveket a

tól. Eddig azonban csak néhány nyelvész volt hajlandó az ilyen hipotézis velejáróit figyelembe venni. A mondat-grammatikán belül ilyen témákkal foglalkozó jelenlegi munkákat lásd: van Dijk, 1972a, 2. feje.

⁴ A generatív és az interpretatív szemantika közötti vita a jelenlegi nyelvészet központi témája, de ezzel itt nem foglalkozhatunk. Elismerjük, hogy egészen mostanáig (l. Rohrer, 1971) a generatív szemantika nem fogalmazta meg azokat az explicit szabályokat, melyek a szintaktikai felszíni struktúrákra leképezik az alapjukat képező szemantikai reprezentációkat, de ugyanakkor kétségtelen, hogy számos igen érdekes kérdést vetett fel, és olyan problémákkal foglalkozott, melyekkel a mondattanra épülő interpretatív szemantikai elmélet kevésbé törődött. Különösen a modern logikai rendszerekkel való szoros kapcsolat köszönhető főleg a generatív szemantikának (l. pl. Lakoff, 1970).

szövegek előállításánál explicitté kell tenni, mert azt a tényt magyarázzák meg, hogy a beszélő képes *ÖSSZEFÜGGŐ* szöveget létrehozni, és egyes elemeket későbbi megvalósítás céljára félretenni (l. Miller, Galanter és Pribram, 1960; Miller és Chomsky, 1963). A textuális mélystruktúrákat ezért a szöveg formális „kivonataiként” jellemezhetjük, olyan „program”-ként, mely mint egy komputernél, a további — felszíni — derivációt (mondatstruktúrák, lexémák) irányítja. Hasonló elgondolások születtek az irodalomelméletben is (l. Hendricks, sajtó alatt, van Dijk, 1971a, 1971e). A textuális mélystruktúra kategóriái — mint már mondtuk — szemantikaiak és/vagy logikaiak. Ideiglenesen a már meglevő szintaktikai kategóriák (*NP*, *VP*, *Adj.* stb.) segítségével határozhatjuk meg őket úgy, hogy *SZEMANTIKAI* értelmezést (argumentum, prédikátum, modifikátor stb.) adunk nekik. Világosan meg kell jelölni továbbá a fenti kategóriák közötti *VISZONYOKAT*. Elvont jellegük kizárja a *LINEÁRIS* (szintaktikai) elrendezést, de meghatározhatók szemantikai *VISZONYOK* segítségével, mint pl. „a cselekvő”, „a szenvedő”, „tárgy”, „cselekvés”, „predikáció”, „attribúció”, „idő”, „tér” stb., mint ahogyan ezt az esetgrammatikák, pl. Fillmore-é (1968) és Greimas-é (1966) teszik.

- 2.7. A textuális mélystruktúrákat, melyekről jelenleg nem tudunk többet mondani, összefüggésbe kell hoznunk a *textuális felszíni struktúrákkal*. Ezek egy sor *TEXTUÁLIS TRANSZFORMÁCIÓS SZABÁLY* elvont eredményei és tulajdonképpen a szöveg „sekély struktúráját” (l. Lakoff, 1971) adják. A szöveg tényleges felszíni struktúrája a szöveg egymást követő mondatainak lineáris felszíni struktúrája, melyekre speciális korlátozásokat kell megfogalmaznunk.

A transzformációk hozzáadhatnak valamit a szöveg mélystruktúrájához, eltörölhetik, helyettesíthetik és permutálhatják annak részeit.

A szövegderiváció e szakaszának nagy problémája a textuális struktúráktól a mondatstruktúrákhoz való átmenet: hogyan lehet elvont, globális struktúrákat a mondat mélystruktúrájának pontosabb, konkrét szemantikai megvalósításaivá tenni? Itt valószínűleg a globális szemantikai reprezentáció specializálódási folyamatáról van szó, mely ebben az esetben szemantikai tulajdonságok absztrakt prelexikális alakzataiból áll, és ezen alapulnak a jobban meghatározott mondatelemek (lexémák). Az itt fellépő kiválasztási folyamat meglehetősen kötetlen, és ezért stilisztikailag értelmezhető felszíni struktúrákat eredményezhet. A korlátozások csak „globálisak”: csak bizonyos számú predikációt/attribúciót kell cselekvő (agentíve) elemekkel összekapcsolni. További mondat-derivációk találhatók a már létező TG-grammatikákban. A pronominális, (és egyéb módon referenciális), temporális, előfeltételezés; (Fillmore, 1965; Kuroda, 1969; Morgan, 1969) viszonyok véleményem szerint csak egy átfogóbb struktúra alapján magyarázhatók meg, mely bázisukat képezi: a textuális mély és felszíni (sekély) struktúra alapján. A szövegek stilisztikailag különböző *PARAFRÁZISAI*t így hasonló textuális mélystruktúrák különböző megnyilvánulásaiként írhatjuk le (részletesen l. van Dijk, 1972a).

Nyilvánvaló, hogy igen sok elméleti problémát kell még megoldanunk ahhoz, hogy ezek a feltételezések kiállják a tapasztalat próbáját. Ezért a szövegek grammatikáján alapuló további elgondolásaim sem lesznek kevésbé spekulatív jellegűek az előzőknél.

3. Az irodalmi szövegeket generáló szabályok

- 3.1. Mielőtt tovább folytatnánk a felvázolt szöveg-grammatika metodológiai nehézségeinek ismertetését, röviden jeleznünk kell, hol lép be az „irodalmi” fogalma. Ezzel viszont azonnal szembekerülünk a nyelv és irodalom, a nyelvészet és a poétika közötti viszonyok bonyolult problémájával, mely az utóbbi évtizedben oly sok vita tárgya volt: részei-e az irodalmi műveletek (melyeket irodalmi szabályok határoznak meg) a (grammatikális, jól formált) szövegek generálására való kompetenciánk-nak (Bierwisch, 1965), vagy pedig egy levezetett képesség termékei, melyet csak a performanciában lehet meghatározni stb. (l. Ihwe, 1970)? És mi a státusa annak a feltételezett „rendszernek”, mely a mindennapi társalgás, az újságnyelv stb. alapja, vagyis az úgynevezett köznapi nyelv?

Nem követem a szokásos nyelvészeti gyakorlatot, mely az irodalmi szövegek struktúráit a performancia tanulmányozásának körébe utalja és ad hoc „deviációknak” vagy „nem grammatikális” konstrukcióknak nevezi őket. Ez az álláspont, mely még empirikusan sem adekvát, hiszen sok irodalmi szöveg (főleg narratív szövegek) ritkán mutat grammatikai deviációkat, nem veszi figyelembe azt a tényt, hogy az irodalmi szövegek struktúrái nem kevésbé „szabályosak” lehetnek, mint a nem irodalmi szövegek struktúrái. Ezeket a szabályosságokat az általános nyelvi kompetencia, C^i formális elmélete vagy grammatikája G^i meg tudja magyarázni. Az idealizált „normahasználat” Chomsky-féle mondat-grammatikája csak alhalmaza a mi általános G^i grammatikánknak, mely mint alsóbb szint, a normál (nem-irodalmi) szövegek előállítására is vonatkozik. G^i -t ezért rendkívül elvont grammatikának kell tekintenünk, melyből a (természetes) nyelv, L^i számára egy sor specifikus, ún. „egymásból következő” algrammatikát, $G_1^i, G_2^i, \dots, G_n^i$ -t levezethetünk (l. Bierwisch és Kiefer, 1969). A „normál” mondatok és „normál”, vagyis nem irodalmi szövegek (LN^i) végtelen halmazai csak részei L^i -nek az irodalmi szövegek (LL^i) halmazával együtt. Az őket specifikáló grammatikák: GN^i , illetőleg GL^i . (A továbbiakban elhagyom a felső i indexet, mely egy konkrét természetes nyelvet jelöl.)

Hipotézisként feltételezem, hogy GN összes szabálya (és egész szókészlete) benne foglaltatik GL -ben, mert bármely irodalmi szöveg generálásához elégségesek a „normál” grammatika szabályai, de legtöbbször kiegészítő szabályok szükségesek az „irodalmi” műveletek magyarázatához. Ezt a tartalmazási viszonyt triviálisan a következőképp ábrázolhatjuk:

$$(1) \quad (GN \subset GL) \subset G$$

- 3.2. E különböző algrammatikák, $GN, GL, Gx \dots$, „aktualizálása” azoktól a kontextuális *FELTÉTELEKTŐL* (vö. Pêcheux, 1969) függ, melyeket a *PERFORMANCIAELMÉLET* fogalmaz meg. Például az újságolvasás a GN -t hozza működésbe, míg a versesköteteket GL -el, vagy GL egyik algrammatikájával, pl. GLP -vel olvassuk. Ezek a tények magyarázzák meg az információelmélet ismert megfigyeléseit a várakozásról (információ/redundancia) a struktúrák felfogásánál és a „stilisztikai elemek” funk-

ciójának és feltételeinek értelmezéséről (Bense, 1969: vö. van Dijk, 1971d).

Ezért a kompetencia/performancia megkülönböztetés hasznosságát az irodalomelmélet területén is hangsúlyozom. Az irodalmi grammatika specifikus szabályaival generált szövegek (szövegstruktúrák) csak *FORMÁLISAN* nevezhetők „irodalmi”-nak. A gyakorlatban ilyen irodalmi „jólformált” szövegek esetleg *NEM FOGADHATÓK EL* az *LL* „irodalmi nyelv” szövegeiként, vagyis egy bizonyos kultúra irodalma szövegeiként. Ennek az ellenkezője is megtörténhet: olyan szövegek, melyekben semmiféle irodalmi szabályt nem tartanak be (hanem csak *GN* szabályait), konkrét helyzetekben „irodalmi”-nak számíthatnak. Egy szöveg irodalmi jellegének, „irodalmisságá”-nak eldöntése (vö. Eichenbaum, 1965; Todorov, 1968, 102.) ezért olyan történelmi, ideológiai, esztétikai és pszichoszociális tényezők függvénye, melyeknek a formális irodalmi tulajdonságok csak egy részét alkotják.

- 3.3. Az irodalmi szabályok részletes megfogalmazásával és példák bemutatásával itt nem tudok foglalkozni. Csak arra szorítkozom, hogy elvont jellegükben vázlatosan ismertetem őket.

Az irodalmi szabályok a nyelvészeti objektumok minden (szemantikai, szintaktikai, morfofonológiai) szintjén megtalálhatók, következésképp az elmélet textuális és mondattani részében egyaránt. Nem biztos, hogy léteznek *MAKROSTRUKTURÁLIS FORMÁCIÓS SZABÁLYOK*: egy textuális mélystruktúra csak akkor lehet egy irodalmi szöveg alapja, ha szemantikailag jól formált („értelmezhető”). A félmondat-elmélet ismert megoldását (Chomsky, 1964; Katz, 1964) használjuk modellként és feltételezzük, hogy a (textuális) szemantikai rosszul formáltság különböző fokainak értelmezése analóg módon kapcsolatban van a jólformált struktúrák értelmezésével. A performanciában az ilyen interpretáció a kontextus vagy a situáció segítségével történhet, például amikor két-értelmű felszíni szövegstruktúrákat kell értelmeznünk. Valószínűleg van néhány korlátozás egyes irodalmi szövegtípusokra. A narratív szövegekre vonatkozó textuális formációs szabályok például valószínűleg kizárják a nem emberi (vagy nem megismerhető) „cselekvők” generálását (Greimas, 1966, 1970; vö. *Communications* 8, 1966). A legtöbb irodalmi szabály azonban *TRANSZFORMÁCIÓS*: a nem irodalmi mélystruktúrák irodalmi transzformációs szabályok (textuális hozzáadások, permutációk, helyettesítések, törlések) bemeneteként szolgálhatnak. A narratív szövegek egyes részei eltörölhetők, hogy létrejöjjön a detektívtörténetek „el-dönthetetlenségének” feszültsége. Pl.: az időrendi permutáció a narratív szövegek egyik leghagyományosabb transzformációja. Lehetséges, hogy főleg a textuális transzformációhoz hasonló makroműveletek határozzák meg a narratív szövegeket (vö. van Dijk, 1970c, 1972e).

A *MIKROSTRUKTURÁLIS MŰVELETEK* szintjén (vagyis a mondaton vagy egymást követő mondatokon belül) a legtöbb szabály a *KÖLTŐI* szövegekre vonatkozik (vö. Van Dijk, 1972b). A specifikus szintaktikai szabályok (permutáció, ígék vagy névelők kihagyása), szemantikai szabályok (metafóra, metonímia, stb., vö. Bloomfield, 1963; Bickerton, 1969; van Dijk, 1970b) és a legfelszínebb morfofonológiai szabályok (rím, versmérték, alliteráció stb., vö. Halle és Keyser, 1966; Valesio, 1971) jól ismertek a klasszikus „retorikai” alakzatokból és a

hagyományos irodalomelméletből (vö. Dubois és mások, 1970). A létező transzformációs grammatika komponenseinek ismerete segíthet e szabályok explicit megfogalmazásában. Köztük néhány, mint például a szintaktikai és a szemantikai szabályok, transzformációknak tekinthetők, mások, pl. a morfofonológiaiak, még a lexikális beillesztési szabályok (lexématisztáció) előtt működnek és ezért ezeket a kiválasztási szabályok specifikus típusaiként kell értelmeznünk.

- 3.4. A fenti „irodalmi” szabályokat itt nem részletezzük tovább. Ez a gyors és sematikus ismertetés elegendő ahhoz, hogy nagyjából képet kapjunk arról, milyen lenne az „irodalmi szövegek grammatikája” (a részleteket és összefoglalást l. Ihwe, 1972; van Dijk, 1971d, 1971e, 1972a, 1972c).

Ezzel eljutottam dolgozatom fő témájához: a fenti elméletek metodológiai alapjaihoz.

4. Az irodalmi szövegek grammatikájának módszertani kérdései

- 4.1. Az irodalmi szövegek generatív grammatikája, hasonlóan a természetes nyelvek grammatikájához és az abból levezetett egyéb rendszerekhez, csak egy hosszú kutatási folyamat absztrakt, ideális, végső „szövege”. Megfigyelés, empirikus indukció és/vagy spekulatív, hipotetikus-deduktív következtetések hipotetikus eredménye. A többi empirikus elmélet-hoz hasonlóan ennek implikációit egyrészt formális, belső kritériumok figyelembevételével (explicitesség, összefüggőség, következetesség, teljes-ség, egyszerűség stb.) másrészt pedig empirikus külső kritériumok (adekvát megfigyelés, leírás, előrejelzés és magyarázat) számbavételével lehet kipróbálni (vö. Hempel, 1966; Nagel, 1961).

Mint hogy a grammatika sémájának felvázolásánál generatív állás-pontra helyezkedtünk, az irodalomelméletet *HIPOTETIKUS-DEDUK-TÍV* jellegűnek tarthatjuk. Ez a stratégia azonban nem mentes nagy igényektől, minthogy feltételezi egy explicit, axiomatizálható elmélet kidolgozását, ami még csak igen kevés tudománynak sikerült. Az iro-dalomkutatás jelenlegi fokán még távolról sem tudjuk állításaink igaz-ságát lemérni, mert ezek túl általánosak és gyakran túl határozatlanok ahhoz, hogy explicit szabályok megfogalmazását lehetővé tegyék. Mégis ilyen (részlegesen) formalizált elméletet vettem modellül, nevezetesen a generatív-transzformációs grammatikát és bizonyos fokig ebből származik törekvéseim „ereje”. Például alapvető célkitűzéseinket a TG-grammati-kával analóg módon fogalmazhatjuk meg, és megpróbálhatjuk kideríteni, milyen vonatkozásban mondhatók e célok hasonlóknak és hol találunk alapvetően különböző célkitűzéseket a két elméletben.

- 4.2. A hagyományos strukturalista elméletek és a generatív grammatikák közötti egyik nagy módszertani különbséget úgy fogalmazhatjuk meg, mint az *INDUKTÍV* és a *DEDUKTÍV* ellentétet. Chomsky rámutatott, hogy a létező mondatokat (vagy inkább: megnyilatkozásokat) elemző mechanikus felfedező eljárást nem tudjuk úgy megfogalmazni, hogy a nyelv grammatikáját eredményezze (vö. Chomsky, 1965: 49. qq; Ruwet, 1968: 66. sqq). Ez a feladat meghaladja az általános nyelvészet lehetősé-gét. A létező együtt-előfordulási viszonyokat nem lehet olyan taxonómiá-ban felsorolni, mely „általánosítás” útján automatikusan nyelvelméletet eredményezne. A modern tudományban nyilvánvalóvá vált, hogy semmi-

ilyen kritérium-, szabály- vagy elemző eljárás-gyűjtemény sem tud automatikusan érdekes hipotézisekhez vezetni. Az új elgondolások, mint ahogyan azt Popper megjegyezte (1968: 31–22., 280.), bátor elmélkedésből, nem pedig empirikus adatok felhalmozásából születnek. Egy néhány szövegből álló korpusz a lehetséges mondatok és szövegek végtelen halmazának csak elenyésző és önkényesen kiválasztott része. Ilyen módon nem lehet többre következtetni, mint az előfordulások *VALÓSZÍNŰSÉGÉRE*, s ez csak a nyelvhasználatról, vagyis a performanciáról ad képet. A minta ún. reprezentatív jellegét csak az elmélet döntheti el.

Egy olyan rendszer elméletének, mint a nyelvi kompetencia, matematikai jellegűnek kell lennie, hogy meg tudja adni a nyelv összes lehetséges mondatainak (és szövegeinek) rekurzív felsorolását és leírását. Ezért a nyelvi szabályszerűségeket (mégpedig valamennyit) *SZABÁLYOK* formájában kell megfogalmaznunk. Az irodalmi szövegek grammatikája is ilyen szabályokból áll. Amennyiben a generatív grammatikának ezt a modelljét fogadjuk el, fel kell tennünk néhány kérdést a szabályok metaelméleti státusával kapcsolatban általában: mi a formájuk, milyen szabálytípusokat különböztethetünk meg, hogyan lehet a szabályok empirikus adekvátóságát kipróbálni stb.?

A generatív grammatika szabályait „útmutatásoknak” tekinthetjük (vö. Black, 1962. 110.), melyek lehetővé teszik, hogy egy szimbólumot más szimbólumokként írjunk újra a nyelv minden jól formált formulájának, vagyis a grammatikális mondatoknak a levezetésében. Ezek a szabályok explicit módon feltüntetik azokat a „megengedett lépéseket”, amelyekkel egy formulát egy másikkal helyettesíthetünk, s így a deriválható mondat vagy szöveg funkcionális alkotóelemeinek pontos leírását adják. Chomsky ismert különbségtétele a *FORMÁCIÓS SZABÁLYOK* és a *TRANSZFORMÁCIÓS SZABÁLYOK* között a matematika és a logika hasonló distinkcióit tükrözi. A párhuzamosság azonban nem teljes: a grammatika alapkomponense a (mély)struktúrát (mint „teorémát”) (vö. Gross és Lentin, 1967: 37., 80.) az *S* kiindulási szimbólumból („axiómából”) deriválja, míg a logikai formációs szabályok (vö. Reichenbach, 1947: 16.) csak azt jelzik, hogy melyik formula jól formált (jelentéssel rendelkező) egy meghatározott logikai nyelvben, minthogy a transzformációs szabályok (levezetési szabályok) azok a megengedett dedukciós lépések, melyekkel jól formált formulákat más jól formált formulákból deriválhatunk. Másrészt Chomsky a „deriváció” és a „deriválni” terminusokat arra is használja, hogy — mint a logikában szokás — feltüntesse a viszonyt a „levezetett” mondatok, mint a grammatikai transzformációk eredményei és az alapjukat képező „jól formált” mélystruktúra (mélystruktúrák) közötti viszonyt (vagy — korábbi felfogása szerint — a „magmondatokként” való közvetlen megnyilvánulást).

A *GENERATÍV SZEMANTIKÁBAN* ez a koncepció megváltozott. Itt a mélystruktúra-(formációs)-szabályok explicitté teszik a jól formált szemantikai reprezentációk struktúráját, és a transzformációs szabályok szintaktikailag és lexikálisan különböző felszíni formákat jelölnek ki ezeknek a reprezentációknak (vö. Lakoff, 1971). Hasonlóképp az (irodalmi) szövegek grammatikájának szabályai meghatározzák, hogy mely struktúrák „értelmezhetők”, vagyis mely struktúrák minősíthetők jól formált szemantikai reprezentációnak.

Érdemes megjegyeznünk, hogy ez az elmélet megfordítja a logika kiindulási fogalmait: a formációs szabályok itt már nem egy kifejezés megengedett „szintaktikai” formáját szabják meg, mely független a kifejezés „jelentésétől”, hanem ellenkezőleg, azt határozzák meg, hogy mely „szemantikai” reprezentáció kaphat olyan szintaktikai formát, mely grammatikai vagy félig grammatikai a nyelvben.

A különbség azonban félrevezető, mert a szemantikai alapkompone ns nem kevésbé „formális”, mint a szintaktikai elmélet: a természetes nyelvi jelentésként való *ÉRTELMEZÉSÜK* előtt a mélystruktúra-formulák szintén meg kell hogy feleljenek a jólformáltság tisztán formális követelményeinek. Szem előtt kell tehát tartanunk a „szintaxis” és a „szemantika” terminusok jelentésbeli különbségét a grammatikában és a logikában (vagy szemiotikában).

A szabályok használata egy irodalomelméletben, mint már megjegyeztük, nemcsak az elmélet explicit jellegét célozza azáltal, hogy minden lehetséges szövegstruktúra mechanikus leírását adja, hanem gazdaságossági jelentőséggel is bír. A szabályok specifikus jellege, vagyis az a tény, hogy különböző szövegek azonos struktúráinak meghatározására újra meg újra alkalmazhatók, és a *REKURZÍV SZABÁLYOK* és *SZABÁLYSÉMÁK* létezése lehetővé teszi, hogy mindössze néhány szabály (és egy szótár) segítségével végtelen számú (különböző) szöveget deriváljunk. A (megfigyelt) struktúrák semmilyen rendszere sem képes a különböző szabályok egyszerű kombinációja révén generálható összes lehetséges irodalmi szöveg leírására. A specifikusan „irodalmi” struktúrák — pl. alliteráció a versekben és időrendi permutáció a narratívban — ugyanígy leírhatók szabályokkal, s ez (formálisan) megmagyarázza azt a tényt, hogy — egy bizonyos kultúrán belül — ezeket a struktúrákat az irodalmi szövegek „grammatikai” elemeinek kell tekintenünk. Egy szöveg irodalmisága — vagyis az *LL*-hez való tartozása — felismerésének empirikus jelensége csak úgy magyarázható meg effektíve — a szövegelmélet szintjén —, hogy megfogalmazzuk egy rendszer elméletét, mely alapját képezi és előállítási szabályokat tartalmaz.

Ezeket az „irodalmi” szabályokat természetesen vizsgálat alá kell vetnünk belső (explicit, gazdaságos megfogalmazás) és külső szempontok (előrejelző, empirikus hatás) alapján. Olyan szabályokra lesz tehát szükségünk, melyek egy formálisan generált irodalmi szöveget olyan konkrétan létező irodalmi szöveggel vetnek össze, mely egy specifikus pszichoszociális környezetben fordul elő. Az ilyen tranzíciós szabályok elméletünket előrejelző, empirikus jellegűvé teszik. Az irodalmi grammatika szabályai és a kategóriák, melyeket irányítanak, elméleti jellegűek, és ezért — legalábbis egyes pontokon — megkövetelik a megfigyelhető tulajdonságokba, mint az irodalmi típusú szövegekre való olvasói reagálásba való „átfordítást”.

A generatív grammatika metodológiájában a vizsgálatoknak nem szükséges a „külső viselkedés”-re vonatkozniuk; a belső intuitív kritériumokon alapuló ítéletek éppen úgy tanúskodnak a befogadott (irodalmi) rendszer jelenlétéről.

- 4.3. Előrejelzéseink igazságának vagy hamisságának kimutatása ezért egy teljesen kidolgozott irodalomelméletben egy további komponenst tesz szükségessé, s ez az *IRODALMI PERFORMANCIA ELMÉLETE* (vö.

van Dijk, 1971c). Egy adekvát irodalomelmélet nem nélkülözheti a kompetencia (rendszer) és a performancia (használat) közötti hasznos módszertani különbségtételt, minthogy ez magyarázza meg azt a jelentős tényt, hogy formálisan „irodalmi” (LL-grammatikális) szövegeket az LL-t ismerő alanyok olykor nem fogadnak el irodalminak.

Egy szöveg „nyelvhez” (= irodalomhoz) tartozásának elismerése vagy el nem ismerése általában nem „minden vagy semmi” típusú döntésen alapszik. Mint az anyanyelvi beszélők legtöbb empirikus, pszichoszociális ítéleténél, itt is a *fokozat* aspektusaival van dolgunk. Az irodalmi kompetencia elméletében ezt a jelenséget a „grammatikalitás fokai” magyarázzák meg formálisan; a performancia-elméletben az „elfogadhatósági fokok” (melyek nem esnek egybe a grammatikalitás fokaival) valószínűségi jellegűek kell hogy legyenek.

Az irodalmi kompetencia elméletének külső vizsgálata, melynek során egy adott szöveg irodalmi grammatikalitására vonatkozóan alkotunk ítéleteket, csak a „performanciá”-n keresztül lehetséges: valójában nem egy szöveg grammatikalitását, hanem elfogadhatóságát vizsgáljuk, s ezt a kettőt csak a körülmények nagyon korlátozott és ideális esetében lehet „párhuzamos”-nak tekinteni (vö. Quirk and Svartvik, 1966 : 11 - 12.). Chomskyval együtt (1965 : 10.) fel kell tételeznünk, hogy a performancia-elmélet kompetenciaelméletet foglal magában. Az anyanyelvi beszélők (olvasók) irodalmi kompetenciáját csak akkor tudjuk *megmagyarázni*, ha egy absztrakt automatát veszünk alapul, mely végtelen számú olyan irodalmi szöveget generál, melyet az olvasó meg tud érteni.

Ennek az automatának az elméletét, vagyis az irodalmi grammatikát azonban azoknak a további szabályoknak, feltételeknek, tényezőknek, funkcióknak stb. szélesebb empirikus keretébe „helyezzük”, melyek az irodalmi szövegek tényleges kommunikációját kísérik. Az irodalmi performancia elmélete így nemcsak „híd” a konkrét irodalmi szövegek előállításának/befogadásának magyarázatához, hanem meg is kell fogalmaznia az olveket, melyek a szöveg azon feltételeit, verbális és nemverbális kontextusait határozzák meg, melyeknek döntő szerepük van a szöveg specifikusan *IRODALMI* jellegére vonatkozó ítéleteknél; tehát azt dönti el, hogy egy bizonyos szöveg konkrétan tagja-e egy x kultúra t időben „irodalom”-nak tekintett irodalmi szövegei halmazának — vagy az irodalom megfelelő levezetett fogalmai egyikének („dráma”, „elbeszélés”, „mítosz” stb.).

- 4.4. Megfigyelhetjük, hogy az irodalomelméletben a kompetencia és a performancia közötti megkülönböztetés nem pontosan tükrözi a szöveggeneráló grammatikák (TG-grammars) analóg különbségtételét. Ismeretes, hogy a transzformációs nyelvészet számos bonyolult problémája a performancia és nem a kompetencia körébe tartozik. A performancia-elméletet tehát gyakran a megoldatlan grammatikai nehézségek szemétkosarának tekintik.

Már megpróbáltuk bebizonyítani, hogy a szövegstruktúrák általános összetevőinek tanulmányozása a grammatika és nem a performancia-elmélet részét alkotja. Ugyanebben a perspektívában, az egyes szöveg*TÍPUSOK*-ban, mint pl. az irodalomban előforduló „szabályszerűségek”-et nem szabad elsietve „stilisztikai”-nak, vagy éppen „ad hoc” és esetleges

jellegűnek bélyegezni, s ezáltal egy elmélet-előtti zavaros területre vagy a nyelvhasználattal kapcsolatos stúdiumok körébe számúzni.

A *GN* „alapgrammatikától” való eltérések, mint jelenleg már ismeretes, az irodalomban szabályosak lehetnek, mint a nyelv más szabályai, és így egy variábilis „stilisztikai” performancia sajátos lehetőségeivel rendelkezhetnek. Klasszikus példa erre a hagyományos költészet jól meghatározott metrikai sémáitól való esetenkénti lokális eltérés. A szabályos jellegű irodalmi struktúrák előállítását, felismerését és megértését ezért a *FORMÁLISAN NYELVI* (vagy legalábbis „szemiotikai”) *KÉPESSÉG* típusának kell tekintenünk. Úgy látszik, Chomsky (1968, 64.) nem zárja ki az emberi kompetencia más típusait, melyek a generatív grammatikák típusai révén teoretizálhatók.

Ha ez igaz, akkor egy nyelv grammatikája, melynek a nyelvi szabályszerűségek e típusáról is számot kell adnia, lényegesen elvontabb jellegű lesz, mint amilyennek Chomsky feltételezte. Így Chomsky mondatgrammatikája, épp úgy, mint a „mindennapi beszéd” struktúráira vonatkozó szöveg-grammatikája, csak az általánosabb *G* grammatika specifikus altípusa, *DERIVÁLT* grammatikája lenne.

Az (irodalmi vagy nem irodalmi) szövegstruktúrák szabályainak felvétele ebbe az elvont grammatikába normális jelenség egy tudomány fejlődésében. Olyan jelenségekről, melyek először csak véletlenek, néhány megfigyelt adat pusztán „ad hoc” tulajdonságainak látszanak, a későbbiek során kiderül, hogy más, bonyolultabb szabályszerűségeket képviselnek. Ami az irodalmi szövegek elméletét illeti, világos, hogy ha a szövegek mögött semmiféle szabályszerűség-rendszer sem lenne — melyeket explicit szabályok írnak le —, akkor semmi olyasmit nem tudnánk észlelni, mint az irodalom jelensége.

Miután az irodalmi „szabályszerűségek” nem létezésének lehetőségét elvetettük (és így az irodalomelmélet lehetőségességét hangsúlyoztuk), a soron következő módszertani kérdés csak az, vajon ezeket a szabályszerűségeket formális, grammatikai szabályokkal, vagy egyszerű valószínűségi megállapításokkal, vagy pedig törvényekhez hasonló kifejezésekkel kell megmagyarázni. Fő hipotézisem ennek a kérdésnek a keretében értelmezendő: az irodalmi szövegek alapvetőbb szabályosságait szabályoknak kell leírniuk, ha a végtelen számú irodalmi szöveg előállításának és megértésének lehetőségére magyarázatot akarunk kapni. A valószínűségi aspektusok csak az irodalmi szövegek létező korpuszának — általános és egyéni (stilisztikai) — szabályosságait képesek tükrözni. Csak azt tükrözik, hogyan valósultak meg az irodalmi grammatika szabályai.

- 4.5. A transzformációs nyelvészet a grammatikát az anyanyelvi beszélők idealizált kompetenciájának elméleteként állítja fel. Ugyanilyen módon — a szöveggeneráló grammatikát követve, először mint saját kutatásaink *HEURISZTIKUS MODELL*jét — fel kell tennünk a kérdést, hogy az irodalmi szövegek generatív grammatikája tényleg egy feltételezett *IRODALMI KOMPETENCIA* elmélete-e. Ha létezik ez a sajátos kompetencia, vagyis ha van olyan elméleti és empirikus evidencia, melyen jelentős érvelések alapulhatnak, megpróbálhatjuk elméleti státusát explicitté tenni, például úgy, hogy megvilágítjuk a „normál” nyelvi kompetenciához való viszonyát.

Az irodalmi kompetenciát az anyanyelvi beszélő irodalmi szövegek

előállítására való ideális képességének szokták tekinteni. Ez a feltételezés, amint azt intuitíve tudjuk, kissé túloz: még ha az anyanyelvi beszélők nagy száma is képes irodalmi szövegek olvasására, nagyon kevesen vannak azok, akik ilyen szövegeket elő is tudnak állítani. Hogy ezzel az empirikus evidenciával szembenézhessünk, az irodalmi kompetenciát *KORLÁTOZOTT* szellemi automatizmusnak kell tekintenünk, tehát: *AKTÍV* komponense csak nagyon szűk társadalmi csoportokra korlátozódik. Az irodalmi kompetencia *PASSZÍV* képesség, hasonlóan sok más *SZIMBOLIKUS* viselkedésformához: képesek vagyunk festményeket, rajzokat, közlekedési jeleket stb. észlelni és megérteni anélkül, hogy magunk is tudnánk ilyeneket előállítani. Az irodalmi szövegek előállítására vonatkozó aktív képességet „készségnek” kell minősítenünk, tehát megtanult, és nem velünk született képességnek. Ugyanígy, az irodalmi szövegek olvasásának és megértésének passzív képessége is csak a társadalom meglehetősen szűk csoportjaira korlátozódik és kulturálisan rendkívül különböző kiterjedésű. Szembeszökő továbbá, hogy a legolvasottabb irodalmi szövegek azok, melyek fölöttébb konvencionális struktúrákkal rendelkeznek (klasszikus regények, népszerű regények, giccs, detektív-történetek) és/vagy amelyek a legkevésbé esnek „távoll” a nem irodalmi szövegektől (emlékiratok, történelmi regények stb.).

Az irodalmi kompetencia „pszichológiai realitás”-ának és „társadalmi kiterjedés”-ének fenti kérdéseit természetesen a szemiotikai viselkedés metaelméletére vagy az irodalmi performancia elméletére (írás, olvasás stb.) is hagyhatnánk. Az oktatás szerepét az irodalmi szövegek mögötti „szabályok” elsajátításában a performanciaelmélet vagy a pszichoszociális kontextus ugyanazon perspektívájában lehetne megmagyarázni. Ezeket a szabályokat azonban ritkán lehet explicit módon elsajátítani: ezért az az anyanyelvi beszélő, aki rendszeresen szembekerül maguknak az irodalmi szövegeknek az „adataival”, felépíti saját elemi „irodalom-elméletét”, mely folyamatos olvasás során rendkívül kifinomult, bonyolult formát is ölthet. Ez a kulturális folyamat minőségileg nem különbözik egy természetes nyelv megtanulásától. Az a tény, hogy ez a képesség társadalmilag és egyénileg egyaránt korlátozott vagy részleges, és az a másik tény, hogy egy irodalmi rendszer „megtanulásához” nem elég olyan rövid idő mint egy nyelv elsajátításához, mégis komoly érv az ellen, hogy az irodalmi kompetenciát akár velünk született, akár „általános” vagy éppen „univerzális” jellegűnek tekintsük.

Másrészt úgy látszik, hogy az irodalom vagy a hasonló funkciójú irodalom jellegű szövegek minden kultúrának részei, sőt néhány igen alapvető közös tulajdonsággal rendelkeznek, melyeket *IRODALMI VAGY ESZTÉTIKAI univerzálisoknak* tekinthetünk. Ilyen általános művelet az ismétlés és az antitézis. Az irodalmi szövegeket definiáló szabályok még függetlennek is látszanak az egyes nyelvektől: egy francia detektívregény ugyanazokkal a tulajdonságokkal rendelkezik, mint egy angol nyelvű. Csak a szöveg felszínén történő kisebb műveletek függenek a nyelvtől (pl. fonológiai struktúrák, mint a rím és a ritmus). Ezért más textuális szabályokhoz hasonlóan ezeknek is az előfeltételezett *G* „általános” grammatika absztrakt szabályain kell alapulniuk.

Az irodalmi kompetenciáért az általánosabb nyelvi kompetenciához képest másodlagos vagy levezetett *KOMPETENCIA*-típusnak nevezhetjük.

Világos azonban, hogy egy lehetséges „univerzális” grammatikát, mely a transzkulturális irodalmi szabályokra is vonatkozik, nem könnyű *MEGVIZSGÁLNI* néhány univerzális struktúra megfelelő predikciója nélkül. Ezért, hogy rendre megállapíthassuk lehetőségének bizonyos feltételeit, a nyelv-grammatikát (L^1) alkotjuk meg, mielőtt univerzálisabb struktúrákat vizsgálnánk meg abban a reményben, hogy L^1 legalább néhányat tükröz közülük. Ily módon próbálták már az epika vagy a népi elbeszélés általános elméletét felállítani (Barthes, 1966 : 2.). Világos, hogy az irodalmi *ALGRAMMATIKÁKAT* a legkönnyebben a létező szövegeken tudjuk kipróbálni.

- 4.6. Egy *DEDUKTÍV* elmélethez, mint amilyen a (formalizált) irodalmi grammatika, sok más probléma kapcsolódik. Chomsky modelljében a mondat *S AXIOMATIKUS* „kiindulási szimbóluma” az irodalmi vagy nem irodalmi szövegek grammatikája számára alig kielégítő vagy akár szükséges. Feltételeztem (a részleteket l. van Dijk, 1972a), hogy a textuális mélystruktúrák a *T* kiinduló szimbólumból deriválhatók, mely a Szöveg (Text) helyett áll. A *T*-t kell alapul venni, mert a szövegeket rekurzív beágyazás vagy jobb oldali leágazás útján generált, lineárisan összekapcsolt mondatok füzéréként nem lehet adekvát módon leírni. De ha szükségünk van is *T*-re, felvetődik a kérdés, vajon nélkülözni tudjuk-e *S*-t mint axiómát. Esetleg szükségünk van rá mint olyan axiómára, mely létrehozza a kapcsolatot a textuális szemantikai makrostruktúrák és az olyan szintaktikai-szemantikai mikrostruktúrák között, mint a mondatok. Esetleg *S*-t teoremaként *T*-ből deriválhatnánk, ha feltételezzük, hogy *T* minimális formája valójában a mondat (Reichenbach, 1947 : 77.). Másrészt, éppen úgy, mint a generatív szemantikában, fennmarad az a nyitott kérdés, hogy az olyan szintaktikai kategóriák, mint az *NP*, a *VP* stb. deriválhatók-e a *T*-re kiterjesztett logikai-szemantikai kategóriákból.

A kutatás jelenlegi állásánál (mely még nem eredményezett textuális derivációt) lehetetlen döntenünk azokról a tisztán elméleti motivációkról, melyek az axiomatizálás fenti problémája mögött rejlenek. Csak azt a tényt tudjuk hangsúlyozni, hogy rendkívül valószínűtlen, hogy az irodalmi szövegek elméletét valaha is mondatgrammatikára alapozhatnánk, ahelyett, hogy az általános szövegggrammatikából deriválnánk (Hendricks, 1969).

Chomsky deduktív modelljének másik problémája az általa derivált struktúrák státusával kapcsolatos. Ha ezeket olyan *TEORÉMÁK* kal hasonlítjuk össze, melyeket a matematikai bizonyításokban vezetünk le, akkor valamilyen típusú (vö. a 144. oldallal) igazságértéket kell nekik tulajdonítanunk. Azonban a nyelv azon mondatai és szövegei, melyek a grammatika szabályai szerint deriválhatók, egyaránt lehetnek igazak vagy hamisak, mert ezek az értékek függetlenek a mondatok formájától. A nyelvelméletben ezért csak azt akarjuk megtudni, vajon a mondat a nyelvhez tartozik-e, vagyis „grammatikális”-e vagy áll-e valami más viszonyban a grammatikai (szemantikai vagy szintaktikai) reprezentációval. Az igazságérték kérdését a nyelvészetben ezért a mondat- vagy szövegstruktúrák jól vagy rosszul formáltságának kérdésére, vagyis az *LN*-igazságra vagy *LN*-hamisságra kell korlátoznunk. Ennek a tisztán formális (boole-i) feltételnek empirikus korrelátumát, az elfogadhatóságot,

mint láttuk, csak közvetve lehet a grammatikai előrejelzésekkel összekapcsolni. Éppen így van ez az irodalmi grammatikában is: sok munka van még addig hátra, amíg a formálisan irodalmi struktúrákat az irodalmi elfogadhatóság tényleges pszichoszociális (esztétikai stb.) folyamatával össze tudjuk kapcsolni.

5. Az irodalmi performancia elméletének néhány módszertani vonatkozása

- 5.1. Ennél a pontnál röviden vázolniunk kell a performanciaelmélettel kapcsolatos néhány módszertani problémát. Az irodalmi szövegek grammatikájának bármilyen empirikus alátámasztását ilyen szélesebb keretben kell megfogalmaznunk (a részleteket l. van Dijk, 1971c).

A formálisan deriválható struktúrákkal való összefüggés explicitebb meghatározása érdekében hasznos lehet, ha két különböző *ELFOGADHATÓSÁGI TÍPUS*t különböztetünk meg. Mint más társadalomelméletekben, itt is megkülönböztethetjük az *IDEÁLIS* és *TÉNYLEGES* elfogadhatóságot (vö. Rudner, 1966 : 54. sqq). Az ideális elfogadhatóság közel áll a „grammatikális”-hoz, általános ismereten vagyis intuíción alapul és bizonyos vonatkozásokban a laboratóriumi vizsgálati helyzetekre emlékeztet. A grammatikalitás (vagy deriválhatóság) tisztán formális fogalmának szüksége van egy empirikus korrelátumra, minthogy a kompetencia-elmélet nem pusztán modell a nyelv használatára vagy használoinak (Miller és Chomsky, 1963: 421.). Sokszor rámutattak azonban már arra, hogy az ilyen átmenet nem valósítható meg a mondatok hosszúságának, bonyolultságának, valamint szintaktikai vagy szemantikai deviációja fokának korlátozásai nélkül. Még egy ideális empirikus elfogadhatóság esetén is memóriakorlátozásokat és „rekonstrukciós határokat” kell feltételeznünk, melyeken belül az eltérő struktúrák még értelmezhetők. Az ideális elfogadhatóság aperformancia-elmélet hipotetikus konstrukciója, számos próba átfogó eredménye és valószínűségi terminusokkal írható le: a, b, c, \dots feltételek mellett az x alany p valószínűséggel y elfogadhatósági fokot határoz meg z mondattípusnak. Azonban a *valóságos* situációkban olyan mondatok is elfogadhatók, melyeket ideálisan el kellene vetnünk, mint a nyelv olyan mondatait, melyek ellentétesek a nyelvi intuícióval (mely a nyelvi kompetenciát tükrözi): ugyanis szemantikai reprezentáció tulajdonítható nekik, például olyan helyzeti tényezők, mint a témák, a beszélő szokásainak stb. ismerete, hatása alatt. Ezek a tényezők azonban teljesen ad hoc és ezért elmélet előtti jellegűek. A performancia-elméletnek csak az ideális elfogadhatósági folyamatok szabályszerűségeit kell megmagyaráznia. A nyelvhasználat ilyen elméletének valószínűségi jellege azzal jár, hogy az ellenpéldák nem cáfolják meg közvetlenül azokat a feltevéseket, melyeket az elméletből vonhatunk le.

- 5.2. Hasonló megfigyeléseket tehetünk az irodalomelmélet esetében is. Olyan szövegeket, melyeket „ideálisan” nem tekinthetnénk irodalminak, például filozófiai esszéket, bizonyos körülmények között az irodalmi szövegek halmazához tartozónak fogadhatunk el. Valószínűleg az ellenkezője is igaz: olyan szövegeket, melyeket t_1 időben az a egyén vagy csoport irodalminak tekint, egy b csoport t_2 időben esetleg nem fogad el irodalminak. Vagy még ugyanabban a t_1 időben is, különböző csoportok különböző

irodalmi elfogadhatóságot tulajdoníthatnak ugyanazoknak a szövegeknek. Ezekben az esetekben természetesen történelmi és szociológiai tényezőket kell feltárnunk ahhoz, hogy ilyen fontos, de komplex jelenségeket megmagyarázhassunk. Az „írható” (= scriptible) terminus használatával Barthes (1970) valószínűleg hasonló tényekre utal: egy Balzac-szöveg „olvasható” (megérthető) a mi időnkben is, de nem „fogadhatjuk” el hasonló szövegek előállítását a mi időnkben. Ugyanezt figyelhetjük meg más művészetekben is: a mai festő elő tud állítani XVII. századi festményeket, de — mint a hamisított Vermeer-festmények esetében —, ezeket vagy hamisítványoknak vagy anakronizmusoknak fogják tekinteni, s mindkét eset társadalmi elítéléssel jár. Hasonlóképp, ha valaki középangolul beszél, az grammatikailag korrekt és érthető lehet, de a mi időnkben nem elfogadható.

Ezek a tények talán triviálisnak látszanak, de arra figyelmeztetnek, hogy különbség lehet az *ELFOGADHATÓSÁG* és aközött, amit *ELŐÁLLÍTHATÓSÁG*nak nevezhetnénk. A modern (narratív) szöveg (nouveau roman stb.) új struktúrái jól előállíthatók ugyan, de minthogy az olvasóközönség kevéssé ismeri az ilyen struktúrák értelmezési szabályait, az ilyen szövegek elfogadhatósági foka igen alacsony lehet. Sok más tényező is közrejátszik ebben: az olvasó empirikus ítéletét a szöveg irodalmi jellegéről gyakran *ESZTÉTIKAI* (sőt olykor etikai) megfontolások is vezetik. Az „irodalom” fogalma ekkor elveszti formális jellegét — mely egy szöveg-típust jelöl — és olyan tulajdonságokat vesz fel, melyeket az olvasó esztétikai normák és értékek rendszeréből jelöl ki számára. Az álirodalom legtöbb típusát ilyen esztétikai okokból zárják ki gyakran az irodalmi szövegek sorából. Nyilvánvaló, hogy a performancia-elméletnek meg kell különböztetnie a formálisan irodalmi tulajdonságokat és az ezeknek *t* időben egy *g* csoport által tulajdonított értékeket. Míg az esztétikai értékelés elméletét formálisan a generatív grammatikáról mintázhatjuk (az értékek kijelölése szabályoktól függ és produktív), társadalmi és pszichológiai modellekre van szükségünk ahhoz, hogy leírjuk az emberek tényleges viselkedését, amikor burkolt vagy explicit ítéletet hoznak irodalmi szövegekről.

- 5.3. Megjegyeztük, hogy a textuális performancia-elmélete az a terület, ahol a grammatikát kell kipróbálnunk, míg a formális grammatikalitást mint olyat nem lehet közvetlenül megvizsgálni. Ezért olyan közvetítő szabályokra van szükségünk, melyek a grammatikalitást az elfogadhatóság, értelmezhetőség, „előállíthatóság” stb. különböző típusaival hozzák összefüggésbe. De tulajdonképpen mit *MAGYARÁZUNK* meg ezzel? Mit vizsgálunk valójában? Magát a mondatot, a mondat grammatikalitását (jólformáltságát), elfogadhatóságát stb. vagyis a derivációs szabályok szerint meghatározott mondatstruktúrát?

A pszicholingvisztika úgy próbálta megtalálni néhány nyelvészeti szabály, főleg transzformáció, pszichoszociális „realitását”, hogy a mondatok vagy a mondatok közötti viszonyok befogadásának és megértésének idejét és nehézségi fokát mérte.

Chomsky szerint a generatív grammatika célja a *MAGYARÁZÓ* adekvátság, miközben az ugyanazokat az empirikus adatokat ugyanazzal a deskriptív adekvátsággal leíró különböző grammatikákat értékeli, s így magyarázza meg azt a tényt, hogy egy gyermek ki tudja választani az

élete első három vagy négy évében elsajátított anyanyelv szavai és mondatai számára legmegfelelőbb grammatikát. E *METAELEMÉLETI* magyarázaton kívül a generatív grammatika azt az empirikus jelenséget magyarázza meg, hogy egy anyanyelvi beszélő korlátozott kompetenciával végtelen számú új mondatot képes létrehozni. Ennek az empirikus törvénynek a magyarázatát valahogy így lehetne alátámasztani:

- (1) A generatív grammatika a nyelv mondatainak végtelen halmazát generálja és semmilyen más mondatot nem generál.
- (2) A generatív grammatika a szabályok véges halmaza.
- (3) A generatív grammatika annak a véges mechanizmusnak az elmélete, melyet kompetenciának hívunk.
- (4) A természetes nyelvek minden anyanyelvi beszélője rendelkezik ilyen kompetenciával.

? ... Egy nyelv összes anyanyelvi beszélője képes egy potenciálisan végtelen mondathalmaz előállítására.

A generatív nyelvelmélet azonban nemcsak ilyen típusú empirikus törvény-magyarázatokat ad. A grammatikából jóslásokat is le tudunk vonni olyan egyedi jelenségekre, mint a mondatok vagy szövegek. Egyrészt a grammatikai szabályok halmazából deriválható valamennyi mondat a nyelvhez tartozik, és másrészt a nyelv bármely mondata deriválható a grammatika szabályainak segítségével. Maguk a szabályok azonban nem az empirikus törvényekhez hasonló (általános tételek). Olyan mondatok létezése, melyeknek nincs *NP VP* alkotóelemük, nem közvetlen cáfolata ennek az első újraírási szabálynak. A szabályok, ellentétben az általános törvényekkel, a valóságos performanciában könnyen megszeghetők. Továbbá, miként az irodalmi szövegekben, *MÁS* szabályok is alkothatók, pl. $S \rightarrow NP$, amely nem szünteti meg azoknak a mondatoknak a grammatikalitását, melyeket az $S \rightarrow NP VP$ szabállyal deriváltunk. A szabályok egy formális konstrukció részei, és csak igazolhatjuk vagy cáfolhatjuk azokat a tényleges mondatokat, melyeket belőlük deriválunk, de míg csak rossz szabályok vezetnek hamis előrejelzéshez, vagyis nem grammatikális mondatokhoz, eszközünk van arra, hogy hipotetikus szabályok helyességét cáfoljuk.

Az előrejelzések vizsgálatának módszertani problémái, mint láttuk, a mondatok „intuitív helyessége” és az elfogadhatóságuk közötti eltérésekből erednek (vö. Leech, 1968 : 95.).

- 5.4. Nyilvánvaló tehát, hogy az irodalmi grammatikalitás fogalma („irodalmiság” — „literaturnosztj”) még mindig rendkívül problematikus. Míg a formális rendszereknél, például a propozicionális logikában és a (nyelvi) grammatikában hivatkozni tudunk részben velünk született gondolkodó és beszélő képességeinkre, itt kevésbé alapvető igazolás lenne, ha a formálisan derivált irodalmi szövegeket egy feltételezett „irodalmi intuíció”-hoz való viszonyunkban próbálnánk ki. Ha a nyelv és a gondolkodás már kulturálisan együtt determinált, az irodalmi intuíció esetleg teljes egészében a kultúrától függ, s ezért teljesen önkényes a rá való támaszkodás egy grammatika kipróbálásakor, vagy pedig korlátozott értéke van kulturálisan korlátozott irodalmi grammatikák vizsgálatában (a francia grammatikát nyilván nem fogjuk japánul beszélő embereknél vizsgálni). A derivált szövegek vizsgálatát tehát azokra kell korlátoznunk, akik megtanulták a „nyelvet”, vagyis akik gyakori olvasás révén már képesek egy „irodalmi

grammatika" létrehozására a (derivált) kompetenciának megfelelően. Az „irodalmisság”-ra vonatkozó ítéleteik azonban egy létező *TEXTUÁLIS* kompetenciától függenek, míg az irodalmi szövegek specifikus jellegét csak más szövegtípusok azonos vagy különböző tulajdonságainak intuitív ismerete segítségével állapíthatjuk meg. Megjegyezzük, hogy itt eltéréseket találhatunk a mondatok grammatikalitásának vizsgálatától. Semmilyen (boole-i) feltétel nem állja meg a helyét a szövegelmélet vizsgálatánál: egy szöveget elsődlegesen azért mondunk nem irodalminak, mert újságszöveg, nyelvkönyv vagy szónoki beszéd stb., és csak másodlagosan azért, mert nem szöveg.

Ha az „irodalmi intuíció” szigorúan véve a kultúra és az oktatás produktumának látszik is, még nem magyaráztuk meg, miért univerzális az „irodalom”, miért rendelkezik néhány szövegtípus — mint a narratív — kétségtelenül univerzális tulajdonságokkal, és miért lehet bármely irodalmi szöveget teljes egészében meghatározni egy korlátozott számú, meglehetősen általános szabállyal, melyek nyelvi kategóriák alapján működnek. Mint mondtuk, ezeket a tényeket csak úgy tudjuk megmagyarázni, ha feltételezzük, hogy egy általános grammatika formális lehetőségeket nyújt olyan különböző típusú grammatikák deriválására, melyek kölcsönösen összeférhetetlenek lehetnek (mint a modern költészet és az újságcikkek nyelve), vagyis ha kompetenciánkban olyan mechanizmussal rendelkezünk, mely lehetővé teszi, hogy ezt a kompetenciát kiterjesszük vagy megváltoztassuk. A tanulás elméletét (pl. más nyelvek, vagy az irodalom elsajátítását) csak akkor tudjuk ilyen alapon kidolgozni, ha a „derivált” grammatikák halmaza az *L* specifikus természetes nyelv grammatikájába tartozik; ezt a halmazt úgy jellemezhetjük, mint összekapcsolt vagy „egymást követő” grammatikák osztályát, vagyis olyan grammatikákét, melyek vagy egy kissé eltérő szókinccsel, vagy az elméleti szimbólumok és szabályok különböző halmazával rendelkeznek (vö. Bierwisch és Kiefer, 1969, 60. kk).

6. *A nyelv grammatikája és az irodalom grammatikája közötti kapcsolatok: a „modell” fogalma az irodalomelméletben*

6.1. Az előző fejezetekben feltételeztem, hogy fel tudjuk építeni az irodalmi szövegek grammatikáját, s hogy Chomsky generatív (mondat) grammatikáját „példának” tekinthetjük arra, hogyan lehet egy ilyen grammatikát felállítani. Ezt a feltételezést a nyelvészetben és a poétikában vizsgált *TÁRGYAK*, nevezetesen nyelvi objektumok (mondatok, vagy még inkább *SZÖVEGEK*) közös tulajdonságaira alapítottuk. Az analóg jelenségek tehát analóg elméletekhez, nevezetesen generatív grammatikákhoz vezettek. Az elmélet alkotásának ez a fajtája igen gyakori a tudományos eljárásoknál és néhány vonatkozását azoknak a kritériumoknak a figyelembevételével kell itt megvizsgálunk, amelyeket a tudományfilozófia az ilyen „példa-követő” elméletgyártásra fogalmazott meg (Stegmüller, 1969, 131. sqq; Nagel, 1961, 106. sqq).

6.2. Különösen a legutóbbi évtizedben számos tanulmányt szenteltek már a nyelvészet és a poétika közötti összefüggéseknek (ezek áttekintését lásd: van Dijk, 1971a és különösen Ihwe, 1972). Nem szándékom itt az ezekről

a problémákról szóló jól ismert vita összes érveit és ellenérveit ismertetni; ez a vita meglehetősen terméketlen, ha tudjuk, hogy az út, amelyen meg akarjuk „találni” elméletünket, teljesen közömbös ennek az elméletnek értékével szemben. Ha a nyelvelméletek „használata” az „irodalmi objektumok” adekvát leírásaihoz és előrejelzéseihez vezet, semmilyen kifogás sem lehet az ilyen eljárások ellen. A hagyományos irodalomtudomány képviselői gyakran bírálták az irodalom nyelvészeti értelmezésének vélt „redukcionizmusát” (nemigen beszélnek irodalmi *ELMÉLETALKOTÁS*-ról, mivel általában arra sem hajlandók, hogy az általuk „egyedülállónak” stb. tekintett tárgyak szabályszerűségeire vonatkozó szabályokat vagy törvényeket fogalmazzanak meg.) Anélkül, hogy olyan vitás kérdésekre térnék ki, melyeknek ma már eldöntöttnek kellene lenniük, röviden érintem a redukció (elkerülhetetlen) jellegét az elméletalkotásban.

- 6.3. A generatív grammatikát, mint a teljesen kiépített nyelvelmélet részét, *modellként* használták az irodalomelmélet egy része, nevezetesen az irodalmi szövegek formális tulajdonságainak elmélete számára. Ilyen modell használata betekintést adhat egy olyan területre, ahol az elméletalkotás még rendkívül kezdetleges, vagy teljesen hiányzik. Nyilvánvaló, hogy néhány feltételt előre meg kell fogalmazni, mert nem minden modell szolgál olyan eredményes javaslatokkal, mint egyesek.

Az a modell-*TÍPUS* amelyről itt szó esik, az *ANALOGIKUS* modell (korábban a modell terminussal egy absztrakt kalkulusnak egy specifikus elmélet terminusaiban történő „interpretációját” jelöltük; lásd alább). (A „modellek”-nek a tudományban való különböző használatáról folyó általános vitát l. Stegmüller, 1969: 131. sqq.; Nagel, 1961: 106. sqq.; Apostel, 1961; Hao, 1962; Steinbuch, 1970 stb.) Az analógiákat különböző szinteken fedezhetjük fel. Például *LÉNYEGES* analógiát állapíthatunk meg a két tudományban vizsgált jelenségek között. Még ha a generatív grammatika a mondatok vizsgálatára szorítkozik is, kimutatható, hogy az ilyen grammatikát a szövegstruktúrák grammatikájára is ki kell terjeszteni, ha azt akarjuk, hogy az anyanyelvi beszélők kijelentéseiben található néhány igen fontos nyelvi összefüggésről is számot tudjon adni. Az ilyen szöveggrammatikát a mondatok generatív grammatikájának modellje szerint lehet felépíteni, de, mint azt jelezni próbáltam, nem lehet belőle formálisan deriválni. Tehát ha a nyelvészet igényt tart a beszéd mögötti szabályos struktúrák vizsgálatára, kézenfekvő az irodalomtudomány tárgyával való lényeges analógia. Ebben az esetben az irodalmi szöveget tulajdonképpen specifikus szöveg-*TÍPUS*nak is lehetne tekinteni, melynek tanulmányozása részben egybeesne a szöveg-nyelvészettel.

A jelenségek között fennálló eme lényeges analógiák alapján feltehetjük továbbá a kérdést, hogy szembekerülünk-e azzal is, amit *MAGYARÁZÓ* analógiának nevezhetünk, vagyis, hogy a célok — a megmagyarázandó jelenségek — szintén hasonlóképpen. Itt azonban krónikus nehézségekkel találkozunk. Intuitíve és a hagyományos irodalomtudománynak megfelelően nem annyira az irodalmi szövegek nyelvi struktúráiról akarunk valamit megtudni, hanem inkább izolálni szeretnénk azokat a struktúrákat, melyeket „tipikusnak” tekintünk az irodalmi szövegek számára, s főként ezeknek a struktúráknak irodalmi és esztétikai funkcióit a pszichoszociális kontextusban (Eichenbaum, 1965; Todorov, 1968). Ezen

a szinten analógiákat találunk a többi művészettel is, nemcsak a nyelvészettel: a vizsgált tárgy *ESZTÉTIKAI OBJEKTUM*, ha az „irodalmat” nem mint szövegtípust, hanem olyan, minőségileg különböző objektumok halmazát értelmezzük, melyek specifikus funkciói részben egybeesnek más esztétikai objektumok, a festmények, filmek stb. specifikus funkcióival. Ezek a tények kétségtelenül igazak, de az irodalmi performancia elméletére vonatkoznak: a szövegek *HASZNÁLATÁRA* vagy funkciójára a társadalomban. És még itt sem alapvető az eltérés más szövegtípusok (a hirdetések, a propaganda, az értekezések stb.) funkcióinak vizsgálatától.

Ami magát a szöveget illeti, itt olyan kérdésekkel kerülünk szembe, melyek hasonlóak a transzformációs nyelvészet problémáihoz: hogyan lehetséges, hogy az író/olvasó végtelen számú különböző irodalmi szöveget tud előállítani/megérteni úgy, hogy csak korlátozott (derivált) kompetenciát használ, és hogyan lehet ezeket a szövegeket megkülönböztetni a nem irodalmi szövegektől, hogy kijelenthessük: specifikus funkciót töltenek be a kommunikációs folyamatban. Röviden: milyen rendszer található az irodalmi szövegek szabályszerűségei mögött?

A nyelvészetnek és a poétikának nemcsak a tárgyai tűnnek analógnak, hanem azok a kérdések is, amelyeket velük kapcsolatban feltehetünk. Itt nyilvánvalóan találunk okokat *FORMÁLIS ANALÓGIÁK* megállapítására a két tudomány között, nevezetesen analóg *ELMÉLETEK* felépítésére.

Ilyen esetekben általában a legkidolgozottabbnak számító elméletet használjuk modellként a másik elmélet felépítéséhez. Minthogy a generatív grammatika *DEDUKTÍV* elmélet, az (irodalmi) szövegek elmélete természetesen ugyanígy formális jellegű lesz. Itt is *SZABÁLYOKAT* akarunk megfogalmazni, melyek a feltételesen irodalminak tekintett szövegstruktúrákra vonatkoznak, mint például:

a) egyes fonológiai és grafématicai struktúrákra (rím, ritmus, versmérték, üres sorok, alliteráció stb.), melyek a nem irodalmi szövegekben nem rendszeresen játszanak szerepet.

b) egyes szintaktikai struktúrákra, melyeket a nem irodalmi írott szövegekben nem grammatikálisnak vagy pedig jellegzetes performanciahibáknak tekintenénk (inverzió, *VP* elhagyása stb.).

c) Egyes, a nem irodalmi szövegeknél hiányzó szemantikai és szemantikai-logikai struktúrákra (ellentétes témák, időrendi felcserélések stb.).

Feltételezzük továbbá, hogy bármely irodalmi szöveg tartalmazhatja a nem irodalmi mondatgrammatika által meghatározott bármelyik grammatikai struktúrát (mellékmondat, mondat), s ezért azt állítjuk, hogy az irodalmi szövegek grammatikája magában foglalja a nem irodalmi szövegek grammatikáját. A poétika területét ezért a *KIEGÉSZÍTŐ SZABÁLYOK* megfogalmazásának feladatával definiálhatjuk, mely szabályok nem egy nem irodalmi textuális grammatika részei (vö. van Dijk, 1972a: II. rész).

- 6.4. A lényeges, a magyarázó és a formális analógiák kapcsán szembekerülünk a generatív grammatika modellként való felhasználásának más következményeivel is. Például azt mondhatnánk, hogy minden irodalmi struktúrát le lehet írni *NYELVÉSZETI TERMINUSOKBAN*. Ebben az esetben

nemcsak modellként használjuk a grammatikát, hanem az egyik tudományág struktúráit a másik tudományág minőségileg hasonló struktúráira *REDUKÁLJUK*. Ez nem akadályozza meg az irodalmi struktúrákat abban, hogy a maguk módján „specifikusak” legyenek (vö. Hanneborg, 1967: 182. sqq); csak a leírás szintjei és kategóriái azonosak, míg az e kategóriákból felépített konstrukciók a redukált tudományág specifikumai lehetnek. Hasonló a helyzet a biológiának a kémiához, a kémiának a fizikához stb. való viszonyánál. Az irodalomelméletben a nyelvészetileg leírt konstrukciókat természetesen teljes jogú „egységeknek” tekinthetjük, melyeknek vannak specifikus formális tulajdonságaik (pl. rímek, metaforák stb.). Minthogy az irodalmi szövegek nyelvészeti objektumok, a redukálhatóság szabálya alól nincsenek kivételek: bármely irodalmi struktúra/művelet szemantikai, szintaktikai vagy morfológiai szinten található, s ezért leírható a nyelvészet kategóriáival (a redukálhatóság részletes feltételeiről l. Sanders, 1969).

Azonban, mint már említettem, az irodalmi struktúrákat „autonóm” egységeknek lehet tekinteni egy „független” irodalomelméletben, például *JELEK*nek. Ebben az esetben egy általánosabb *SZEMIOTIKAI MODELL* segítségével írjuk le objektumunkat. Ugyanakkor a grammatika is szemiotikai modell, melynek rendkívül explicit és pontos jellege van. Ha nyelvészeti objektumokkal akarunk foglalkozni, hasznosabbnak látszik, ha ezt a specifikusabb típusú szemiotikai modellt használjuk és nem az általánosabb jelelméletet, mert utóbbinak nincsenek derivációs vagy konstrukciós szabályai, melyeket a komplex jelstruktúrák (pl. mondatok) magyarázatára kell megfogalmazni (van Dijk, 1971b, 1971d).

Különböző redukció-típusok léteznek. *DERIVÁLHATJUK* például a poétikát a nyelvészetből, vagy még inkább az irodalmi grammatikát egy általánosabb szöveggrammatikából, ha a két diszciplínában használt *ALAPTERMINUSOK* azonosak, mint például a „lexéma”, „fonéma” stb. Ahhoz, hogy irodalmi szövegeket generálhassunk, néhány *KIEGÉSZÍTŐ SZABÁLY*t kell megfogalmaznunk, s tulajdonképpen ezek hozzák létre az új elméletet, minthogy egy deduktív elméletet teljes egészében meghatároz *a)* egy axióma-halmaz, *b)* egy sor elméleti terminus, *c)* egy sor formációs szabály, *d)* egy sor transzformációs szabály és — a grammatikában — *e)* egy sor végszimbólum: a szótár.

Az irodalmi grammatikának feltehetőleg kiegészítő tagjai vannak *a b)*, *c)* és *d)* halmazokban.

A redukció ilyen típusainak nemcsak az a funkciója, hogy már kidolgozott „szerszámokat” — elméleti kategóriákat és szabályokat — használjon, hanem az is, hogy az irodalmi szövegek mint *NYELVI* szövegek alapvető tulajdonságait explicit módon feltüntesse. Ezek specifikus jellege, mint már többször említettük, csak erről az alapról „deriválható”.

A tipikusan irodalmi egységek és a nyelvészeti fogalmak között gyakran érzett „távolság” azonban meglehetősen nagy lehet. Ez nem annyira a morfofonológiai és szintaktikai műveleteknél, mint inkább a szemantikai makro-struktúrák („szereplő”, „cselekmény”, „jellem”, helyzet, „”, „események” stb.) leírásánál figyelhető meg, melyeket különböző típusú, elvont szemantikai egységekből deriválhatunk (Greimas, 1966; van Dijk, 1970f). Az intuitíve érzékelt irodalmi egységek és nyelv-

szeti alkotóelemeik közötti különbség azonban elkerülhetetlen eredménye minden olyan elméletképzésnek, melyben a makrojelenségeket csak (absztrakt) mikroszkopikus jelenségek és szabályaik (törvényeik) elemzése útján tudjuk megmagyarázni (vö. azonban Seiffert, 1970; Apel, 1967).

Az irodalomtudomány nagykorúsodási folyamatánál el kell fogadnunk ezt a fajta tudományos gyakorlatot: az elméleteknek nem az a feladatuk, hogy a tényeket „tükrözzék”, hanem az, hogy a maguk elvont módján leírják és megmagyarázzák őket. Hangsúlyoznunk kell azt a tényt, hogy nem az irodalmi *JELENSÉGEKET* redukáljuk nyelvészeti *JELENSÉGEK*re, hanem az elmélet-alkotás egyszerűsítése céljából az (irodalom)*ELMÉLET* egy részét a sokkal világosabb (nyelv)*ELMÉLET* *TERMINUSAI*ban fogalmazzuk meg. Csak a jelenségekre vonatkozó *KIJELENTÉSEKET* hozzuk összefüggésbe, s nem feltétlenül magukat a jelenségeket. Semmilyen irodalmi szöveget sem lehet automatikusan „deriválni” a szokványos köznapi beszédből: csak a két szöveg alapját képező szabályok azonosak (részben), vagy ha nem azonosak, analógok.

Világos, hogy ezek a megállapítások megcáfolják azok esetleges támadásait, akik a jelenségeket más módon (az emergentizmus, a holizmus stb. elméletével) magyarázzák — (cáfolatukat l. Rudner, 1966: 68 sqq). Nem állítottam például azt, hogy az irodalmi tulajdonságokat „meg lehet jósolni” a nyelvi tulajdonságokból és azt sem, hogy nincsenek specifikus „irodalmi egészek” (egységek). Azt sem feltételezem, hogy az irodalmi szövegeknek nincsenek specifikus, például kulturális, esztétikai, etikai vagy ideológiai funkcióik stb. A modell használata csak azzal jár, hogy amikor egy elméleti szövegben ezekről az irodalmi tulajdonságokról beszélünk, olyan elméleti szövegből is vehetünk példákat, mely hasonló jelenségeket tárgyal. A poétikában az irodalmi szövegeket nem analízis-menten egészkként írjuk le: csak arra törekszünk, hogy vonatkozó *TULAJDONSÁGAIK* bizonyítható vagy cáfolható, vagyis explicit leírását és magyarázatát adjuk (Stegmüller, 1969: 337.). Senki sem tagadhatja, hogy e tulajdonságok nagy része nyelvi jellegű, s ez a tény már önmagában is indokolja a nyelvészeti modell használatát.

- 6.5. Azonban ha a grammatika mint modell rendkívül vonzónak tűnik is a modern nyelvészet kifinomultsága következtében, vannak *MÁS MODELLEK* is, melyeket felhasználhatunk az irodalomelméletben. Különösen az irodalmi performancia elmélete az, amely — hasonlóan a nyelvi performancia elméletéhez — a társadalomtudományok számos elméletét modellként használhatja.

Az irodalmi szöveg struktúráinak vizsgálatához olyan egységeket különíthetünk el, melyeket autonóm módon irodalminak tekinthetünk. Számos *MATEMATIKAI MODELLT* használhatunk az ilyen egységek közötti kapcsolatok vizsgálatára. Például a topológia a (irodalmi) szöveget olyan térnek tekintheti, melyen definiálható a tipikus művelet (vö. Bense, 1969; Fischer, 1969; és főleg Marcus, 1970).

Kevésbé elvontak azok a matematikai és statisztikai modellek, melyeket a konkrét irodalmi szövegeken végzett irodalmi műveletek irodalmi performanciájának vizsgálatokor használunk. A gyakoriságszámítások, a nyelvi vagy irodalmi egységek (szótagok, mondatok, igék, metaforák, rímek stb.) átlagos hosszúságának vagy számának kiszámítása klasszikus eljárásnak számít és felhasználható a stilisztikában — ha

rendelkezésre áll a nyelvhasználat megfelelő elmélete. (A sok monográfia közül csak Kreuzer és Gunzenhäuser (1965) valamint Doležel és Baily (1969) ismert antológiáit említjük).

A Markov-láncok elméletét az irodalmi láncok lineáris észlelésének vizsgálatában is felhasználhatjuk. Általában az információelméletet használjuk a gyakorisági mutatók mérésére az olvasói várakozáshoz való viszonyukban, hogy megállapíthassuk az irodalmi szövegek információ-tartalmát és redundanciáját a nem irodalmi szövegekhez képest. Az ilyen megközelítések korlátait azonban már gyakran szóvá tették a grammatikusok: komplex mondatok és szövegek átmenetvalószínűségeit nem lehet megadni, előfordulási gyakoriságuk pedig — tekintettel a nyelv közismert kreativitására — igen közel áll a zéróhoz (vö. Miller és Chomsky, 1963). A kibernetika és az információelmélet általánosabb, filozófiai érveléseit azonban felhasználhatjuk, hogy bizonyítsuk az irodalmi szövegek észlelésének bizonyos pszichológiai aspektusait: az eredetiség, a magas információarányszám és az esztétikai értékelés közötti kapcsolatokat; a struktúrák és témák redundanciájának szerepét a hagyományban stb. [vö. Moles, 1958; Bense, 1969; Kreuzer és Gunzenhäuser (szerkesztők), 1965; Ronge (szerkesztő), 1968 stb.].

Az irodalmi performancia pszichológiai vonatkozásainak tanulmányozásánál használt fenti modelltípusokon kívül az irodalmi kontextus *TÁRSADALMI* aspektusai számára is szükségünk van modellekre. Ezeket (illetően) különböző társadalomelméleteket használhatunk fel, de ezeknek alkalmazása mindmáig nagyon globális volt. Semmilyen kidolgozottabb funkcionális elméletet nem alkalmaztak még különböző csoportok (olvasók, írók) társadalmi viselkedéseként felfogott irodalmi jelenségekre. A kutatásban vagy nyílt empirizmus (a könyvek mint kulturális tárgyak vásárlásának vizsgálata), vagy pedig erős szubjektivizmus (az írói szándék megértésének az elemzése stb.) uralkodik. Az irodalom társadalmi aspektusainak a területén ugyanezekkel a módszertani kritériumokkal kerülünk szembe. Nem lehet komoly elméletet felépíteni, ha nincsenek saját terminusainkkal leírt funkcionális és operacionális definícióink és nem fogalmazzuk meg explicit módon a feltételezett szabályszerűségeket. Mielőtt meg tudnánk „magyarázni” valamit, meg kell kérdeznünk, *MIT* is kell megmagyarázni. Az „irodalom” mint olyan, igen nehezen lesz megmagyarázható, csak néhány tulajdonságába nyelhetünk betekintést explicit elméletek révén. Amikor az „irodalmat” mint az általában vett kulturális viselkedés (egy) *VONATKOZÁSÁT* tekintjük, inkább *TÁRSADALMI*, semmint „irodalmi” elméletet kapunk, mert ezekben az esetekben a szöveg strukturális tulajdonságai alig kapnak magyarázatot, inkább csak a szöveg, mint kulturális jelenség funkciójának a jellegzetességeiről esik szó. Ezért, miként a grammatikánál is, az ilyen társadalomelméleteket modellként használhatjuk, hogy megmagyarázzuk az irodalom pszichoszociális rendszerének tulajdonságait. Megmagyarázhatjuk az irodalmi rendszer *VÁLTOZÁSÁT* azzal, hogy a rendszer egymást követő *ÁLLAPOTLEÍRÁSAI*nak változó tényezőit tárjuk fel explicit módon. Mint azt a szociológiából tudjuk, ilyen állapotleírásokat rendkívül nehéz adni, ha a rendszer struktúráját meghatározó tényezőknek — vagyis a *p* helyett *t* időben használt szabályok és műveletek típusainak és funkcióinak — a száma igen nagy. Ez az oka annak,

hogy az irodalmi funkció társadalmi elmélete még csak kezdeteinél tart, és ezen a területen csak fokozatosan lehet eleget tenni a módszertani kritériumoknak.

Az irodalmi performancia elméletének, bármilyen kezdetleges is egyelőre, biztosítania kell a szükséges kiegészítést az irodalmi szövegek grammatikájához. Végső soron azt, hogy egy szöveg „irodalminak” tekinthető-e vagy sem, az a számos feltétel dönti el, amely meghatározza a formálisan deriválható szövegek tényleges irodalmi szövegekként való elfogadhatóságát. Nem a nyelvi és az irodalmi grammatikák az egyedüli *SZEMIOTIKAI KÓDOK*, melyek az irodalmi szövegek kommunikációjának alapját képezik. Esztétikai kódot is ki kell dolgoznunk ahhoz, hogy a derivált irodalmi struktúráknak esztétikai reprezentációt tulajdonítsunk (vö. Schmidt, 1971a).

Láthatjuk, hogy sok más tudományból származó modellt használhatunk fel ahhoz, hogy betekintést nyerjünk a különböző irodalmi tulajdonságokba. Mindezekben az esetekben a kidolgozott részleges elméletek *IRODALMI* elméletek, és igazolásuk a poétika területén történik: a modellek hasznossága *HEURISZTIKUS*, nem pedig magyarázó jellegű: semmilyen tisztán nyelvi grammatika sem tudja teljesen leírni és megmagyarázni az irodalmi struktúrákat.

- 6.6. A magyarázat az irodalmi performanciában nem különbözik a többi társadalomtudományban szokásos magyarázattól. A szabályszerűségek valószínűségi vagy nomológiai törvényeknek megfelelő megfogalmazása nélkül semmilyen megbízható magyarázat sem adható. Az úgynevezett „egyedülálló” jelenségek (ha ilyen egyáltalán létezik) az elmélet szempontjából érdektelenek, és a különbségeket csak a közös tulajdonságokhoz képest lehet megállapítani. Az emberi viselkedés összes többi formájával ellentétben, az irodalmi szövegek előállítása és struktúrája teljesen nélkülözi a törvényeket, még ha számos közrejátszó tényező komplex változatokat mutat is fel. A „genetikai” és a „teleologikus” magyarázat ugyanazon a struktúrán alapszik mint, a nomológiai vagy a valószínűségi magyarázat, ha csak azokat a feltételezett szabályszerűségeket tettük explicitté, melyekre az érvelést alapozzuk (Stegmüller, 1969).

Az irodalmi szövegek termékeny és egységes elméletéhez csak akkor juthatunk el, ha az elmélet- és fogalomalkotás deduktív és induktív módszertani kritériumainak eleget teszünk. A megfelelő modellek használata ebben az esetben nemcsak *ELMÉLETI* szinten jelent haladást, hanem abban is segít, hogy felmérhessük, mely *MÓDSZERTANI* kritériumokat kell betartanunk e szint elérésének érdekében. A különböző tudományok nem lehetnek „függetlenek”, hanem kölcsönösen összefüggnek egymással. Az irodalomelmélet fejlődése is az ilyen interdiszciplináris erőfeszítésektől függ.

(T. A. van Dijk: *On the Foundations of Poetics: Methodological Prolegomena to a Generative Grammar of Literary Texts*. In: *Poetics*, 1972. 5. 89–124.)

(Fordította: Karafiáth Judit)

- ABRAHAM, WERNER és ROBERT I. BINNICK: 1969 Syntax oder Semantik als erzeugende Komponenten eines Grammatikmodells? Zur Forschungslage der Modelle algorithmischer Sprachbeschreibungen. In: *Linguistische Berichte* 4, 1—28.
- APEL, KARL-OTTO: 1967 *Analytic Philosophy of Language and the Geisteswissenschaften*. (Dordrecht, Reidel)
- APOSTEL, LEO: 1961 Towards the Formal Study of Models in the Non-Formal Sciences, in: *The Concept and the Role of the Model in Mathematics and Natural and Social Sciences*. (Dordrecht, Reidel)
- BARTHES, ROLAND: 1966 Introduction à l'analyse structurale des récits. In: *Communications* 8, 1—27. 1970 *S/Z* (Paris: Seuil).
- BELLERT, IRENA: 1970 On a Condition of the Coherence of Texts. In: *Semiotica* II: 4, 335—63. 1971 On the Use of Linguistic Quantifying Operators. In: *Poetics* 2, 71—86.
- BENSE, MAX: 1969 Einführung in die informationstheoretische Ästhetik: Grundlegung und Anwendung in der Texttheorie. (Reinbek bei Hamburg, Rowohlt).
- BEVER, THOMAS G. és JOHN ROBERT ROSS: é. n. *Underlying Structures in Discourse*. (Cambridge, Mass., MIT sokszorosítvány).
- BICKERTON, DEREK: 1969 Prolegomena to a Linguistic Theory of Metaphor. In: *Foundations of Language* 5, 34—52.
- BIERWISCH, MANFRED: 1965 Poetik und Linguistik. In: Kreuzer és Gunzenhäuser (szerk.), 1965: 49—66. 1970 Review of H. Glinz, *Grundbegriffe und Methoden inhaltsbezogener Text- und Sprachanalyse* (1965). In: *Foundations of Language* 6, 284—96.
- BIERWISCH, MANFRED és KIEFER, FERENC: 1969 Remarks on Definitions in Natural Language. In: Kiefer (szerk.), 1969: 55—79.
- BLACK, MAX: 1962 *Models and Metaphors: Studies in Language and Philosophy*. (Ithaca, Cornell U.P.)
- BLOOMFIELD, MORTON: 1963 A Grammatical Approach to Personification Allegory. In: *Modern Philology* 60, 161—71.
- BREKLE, HERBERT ERNST: 1969 Generative Satzsemantik und transformationelle Syntax im System der englischen Nominalkomposition. (München, Fink).
- CHAO, YUEN REN: 1962 Models in Linguistics and Models in General. In: Ernest Nagel, Patrick Suppes, Alfred Tarski (szerk.), *Logic, Methodology and Philosophy of Science*. (Stanford, Cal, Stanford U. P.) 558—66.
- CHOMSKY, NOAM: 1957 Syntactic Structures. (The Hague, Mouton). 1963 Formal Properties of Grammars. In: Luce, Bush és Galanter (szerk.), 1963: II. 12. fejt., 323—418. 1964 Degrees of Grammaticalness. In: Fodor és Katz (szerk.), 1964: 384—89. 1965 Aspects of the Theory of Syntax. (Cambridge, Mass.: MIT Press). 1968 *Language and Mind*. (New York, Harcourt, Brace and World). 1971 Deep Structure, Surface Structure and Semantic Representation. In: Danny D. Steinberg és Leon A. Jakobovits (szerk.), *Semantics*. (Cambridge, University Press), 183—216. *Communications* 8 1966 L'analyse structurale du récit.
- VAN DIJK, THEUN A.: 1970a *Sémantique générative et théorie des textes*. *Linguistics* 62, 66—95. 1970b *Neuere Entwicklungen in der literarischen Semantik*. (Franciából fordította Jens Ihwe) In S. J. Schmidt (szerk.), 1970: 106—35. 1970c *La meta-teoria del racconto*. *Strumenti Critici* 4, 141—63. 1971a Some Problems of Generative Poetics. *Poetics* 2, 5—35. 1971b *Literary Semiotics: Some Recent Developments in France*. (University of Amsterdam, soksz., német fordítás: 1972c). 1971c *Text and Context: Towards a Theory of Literary Performance*. (University of Amsterdam, soksz., német fordítás 1972c). 1971d *TEKEN, TAAL, TEKST: Bijdragen tot de literatuurtheorie*. (Amsterdam, Athenaeum, Polak en van Gennep). 1971e *Moderne Literatuurtheorie: Een eksperimentele inleiding*. (Amsterdam, van Gennep). 1971f *Models for Text Grammars*. Elhangzott a IV. nemzetközi logikai, módszertani és tudományfilozófiai kongresszuson, Bukarest, 1971. aug. 29.—szept. 4. 1972a *Some Aspects of Text Grammars: A Study in Theoretical Linguistics and Poetics*. (The Hague, Mouton). 1972b *Quelques aspects d'une théorie générative du texte poétique*. In A. J. Greimas (szerk.), *Essais de poétique sémiotique*. (Paris, Larousse), 180—206. 1972c *Beiträge zur generativen Poetik*. (München, Bayerischer Schulbuch Verlag, előkészületben). 1972d *Foundations for Typologies of Texts*. *Semiotica* IV: 4, 298—324. 1972e *Grammaires textuelles et structures*

- narratives. In: Structures narratives. C. Chabrol (szerk.), (Paris, Larousse, előkészületben).
- DOLEŽEL, LUBOMIR és RICHARD W. BAILEY (szerk.): 1969 Statistics and Style. (New York etc., American Elsevier Publishing Company).
- DRESSLER, WOLFGANG: 1970 Textsyntax. *Lingua e Stile* 2, 191–214.
- DUBOIS, JACQUES és mások: 1970 Rhétorique générale. (Paris, Larousse).
- EICHENBAUM, BORISZ: 1965 La théorie de la méthode formelle. In: Todorov (szerk.), 1965: 31–75.
- FILLMORE, CHARLES J.: 1965 Entailment Rules in Semantic Theory. (ERIC Document Reprint Service). 1968 The Case for Case. In: Emmon Bach és Robert T. Harms (szerk.), *Universals in Linguistic Theory*. (New York, Holt Rinehart and Winston) 1–88. 1969 (Types of Lexical Information. In: Kiefer (szerk.), 1969: 109–37.
- FISCHER, W. L.: 1969 Texte als simpliziale Komplexe. *Linguistik und Informationsverarbeitung* 17, 27–48.
- FODOR, JERRY A. és JERROLD J. KATZ (szerk.): 1964 The Structure of Language: Readings in the Philosophy of Language. (Englewood Cliffs, N. J., Prentice-Hall).
- GLINZ, HANS: 1965 Grundbegriffe und Methoden inhaltbezogener Text- und Sprachanalyse. (Düsseldorf: Pädagogischer Verlag Schwann).
- GREIMAS, ALGIRDAS JULIEN: 1966 Sémantique structurale. (Paris, Larousse). 1970 Du Sens: Essais sémiotiques. (Paris, Seuil).
- GROSS, MAURICE és ANDRÉ LENTIN: 1967 Notions sur les grammaires formelles. (Paris, Gauthier–Villars).
- HALLE, MORRIS és SAMUEL J. KEYSER: 1966 Chaucer and the Study of Prosody. *College English* 28, 187–219.
- HANNEBORG, KNUT: 1967 The Study of Literature: A Contribution to the Phenomenology of the Humane Sciences. (Oslo, Universitetsforlaget).
- HARRIS, ZELIG S.: 1952 Discourse Analysis. *Language* 28, 1–30. (és in: Fodor és Katz (szerk.), 1964: 355–83). 1963 Discourse Analysis Reprints. (The Hague, Mouton). 1968 Mathematical Structures of Language. (New York, Wiley).
- HARTMANN, PETER: 1968 Textlinguistik als linguistische Aufgabe. In S. J. Schmidt (szerk.), *Konkrete Dichtung: Konkrete Kunst* (Karlsruhe, Eigenverlag), 62–77. 1970 Probleme der semantischen Texanalyse. In Schmidt (szerk.), 1970: 15–42.
- HARWEG, ROLAND: 1968 Pronomina und Textkonstitution. (München, Fink).
- HEIDOLPH, K. E.: 1966 Kontextbeziehungen zwischen Sätzen in einer generativen Grammatik. *Kybernetika Číslo 3: 2*, 273–81.
- HEMPEL, CARL G.: 1966 Philosophy of Natural Science. (Englewood Cliffs, N. J., Prentice-Hall).
- HENDRICKS, WILLIAM O.: 1967 On the Notion 'Beyond the Sentence'. *Linguistics* 37, 12–51. 1969 Three Models for the Description of Poetry. *Journal of Linguistics* 5, 1–22. Előkészületben: *Linguistics and the Structural Analysis of Literary Texts*.
- HOLSTI, OLE R.: 1969 Content Analysis for the Social Sciences and the Humanities. (Reading, Mass., Addison–Wesley).
- HYMES, DELL: 1968 The Ethnography of Speaking. In: J. A. Fishman (szerk.), *Readings in the Sociology of Language* (The Hague., Mouton), 99–138.
- IHWE, JENS: 1970 Kompetenz und Performanz in der Literaturtheorie. In: Schmidt (szerk.), 1970, 136–52. 1972 Linguistik in der Literaturwissenschaft: Zur Entwicklung einer Modernen Theorie der Literaturwissenschaft. (München, Bayerischer Schulbuch Verlag).
- IHWE, JENS (szerk.): 1971 Literaturwissenschaft und Linguistik: Ergebnisse und Perspektiven. (Frankfurt, Athenäum), 4 kötet.
- ISENBERG, HORST: 1970 Der Begriff „Text“ in der Sprachtheorie. (Berlin, Arbeitsstelle für strukturelle Grammatik, sokszorosítvány). 1971 Überlegungen zur Texttheorie. In: Ihwe (szerk.), 1971: 150–72.
- KARTTUNEN, LAURI: 1969 Pronouns and Variables. Papers from the Fifth Regional Meeting: Chicago Linguistic Society, April 18–19, 1969. (Dept. of Linguistics, University of Chicago, Ill.), 108–16.
- KATZ, JERROLD J.: 1964 Semi-sentences. In: Fodor és Katz (szerk.), 1964: 400–16. 1970 Interpretative Semantics vs. Generative Semantics, *Foundations of Language* 6, 220–59.
- KATZ, JERROLD J. és JERRY A. FODOR: 1963 The Structure of a Semantic Theory. In: Fodor és Katz, (szerk.), 1964. 479–518.
- KIEFER, FERENC: 1969 Studies in Syntax and Semantics. (Dordrecht, Reidel).

- KOCH, WALTER A.: 1966 Vom Morphem zum Textem: From Morpheme to Texteme: Aufsätze zur strukturellen Sprach- und Literaturwissenschaft. (Hildesheim: Georg Olms Verlagsbuchhandlung). 1970 Strukturelle Textanalyse: Analyse du récit. Discourse Analysis. (Hildesheim: Georg Olms Verlagsbuchhandlung).
- KREUZER, HELMUT és RUL GUNZENHÄUSER (szerk.): 1965 Mathematik und Dichtung: Versuche zur Frage einer exakten Literaturwissenschaft. (München, Nymphenburger) (3. kiadás 1969).
- KRISTEVA, JULIA: 1969 *Seméiotikè: Recherches pour une sémanalyse*. (Paris, Seuil).
- KUMMER, WERNER: 1971a Referenz, Pragmatik und zwei mögliche Textmodelle. In: D. Wunderlich (szerk.), *Probleme und Fortschritte der Transformationsgrammatik*. (München, Hueber), 175–88. 1971b Quantifikation und Identität in Texten. In: A. von Stechow (szerk.), *Beiträge zur generativen Grammatik* (Braunschweig, Vieweg), 122–41. 1971c Outlines of a Model of Discourse Grammar. *Poetics* 3, 29–55.
- KURODA, S. Y.: 1969 Remarques sur les présuppositions et les contraintes de sélection. *Langages* 14, 52–80.
- LAKOFF, GEORGE: 1970 Linguistics and Natural Logic. *Synthese* 22, 151–271. 1971 On Generative Semantics. In: Steinberg és Jakobovits (szerk.), 232–96.
- LEECH, GEOFFREY N.: 1968 Some Assumptions in the Metatheory of Linguistics. *Linguistics* 39, 87–102.
- LUCE, R. D., R. R. BUSH és E. E. GALANTER (szerk.): 1963 *Handbook of Mathematical Psychology*. (New York, Wiley), 3 kötet.
- MARCUS, SALOMON: 1970 *Poetica Mathematica*. (Bucuresti, Editura Academiei).
- MCCAWLEY, JAMES D.: 1968 Concerning the Base Component of a Transformational Grammar. *Foundations of Language* 4, 243–69.
- MILLER, GEORGE A. és NOAM CHOMSKY: 1963 Finitary Models of Language Users. In: Luce, Bush és Galanter (szerk.), 1963. II, 419–91.
- MILLER, GEORGE A., EUGENE GALANTER és KARL H. PRIEBRAM: 1960 *Plans and the Structure of Behavior*. (New York, Holt).
- MOLES, ABRAHAM A.: 1958 *Théorie de l'information et perception esthétique*. (Paris, Flammarion).
- MORGAN, JERRY L.: 1969 On the Treatment of Presupposition in Transformational Grammar. In: *Papers from the Fifth Regional Meeting, Chicago Linguistic Society* (Chicago, University of Chicago, Dept. of Linguistics), 167–77.
- NAGEL, ERNST: 1961 *The Structure of Science: Problems in the Logic and Scientific Explanation*. (London, Routledge and Kegan Paul).
- PECHEUX, M.: 1969 *Analyse automatique du discours*. (Paris, Dunod).
- PETŐFI, JÁNOS S.: 1971 *Transformationsgrammatiken und eine ko-textuelle Texttheorie: Grundfragen und Konzeptionen*. (Frankfurt, Athenäum).
- POPPER, KARL, R.: 1968 *The Logic of Scientific Discovery*. 2. kiadás (New York, Harper and Row, 1959).
- QUIRK, RANDOLPH és JAN SVARTVIK: 1966 *Investigating Linguistic Acceptability*. (The Hague, Mouton).
- REICHENBAUM, HANS: 1947 *Elements of Symbolic Logic*. (New York, MacMillan). (Free Press Paperback, 1966).
- ROHRER, CHRISTIAN: 1971 *Funktionelle Sprachwissenschaft und transformationelle Grammatik*. (München, Fink).
- RONGE, HANS (szerk.): 1968 *Kunst und Kybernetik*. (Köln, Dumont Schauberg).
- RUDNER, RICHARD S.: 1966 *Philosophy of Social Science*. (Englewood Cliffs, N. J., Prentice-Hall).
- RUWET, NICOLAS: 1968 *Introduction à la grammaire générative*. (Paris, Plon).
- SANDERS, GERALD A.: 1969 On the Natural Domain of Grammar. (Indiana Linguistics Club, sokszorosítvány).
- SCHMIDT, SIEGFRIED J.: 1969 *Bedeutung und Begriff: Zur Fundierung einer sprachphilosophischen Semantik*. (Braunschweig, Vieweg). 1970a *Sprache und Denken: Eine Strukturskizze ihres möglichen Zusammenhanges*. In: Karl Steinbuch és Simon Moser (szerk.), *Philosophie und Kybernetik* (München, Nymphenburger), 46–56. 1970b *Text und Bedeutung: Sprachphilosophische Prolegomena zu einer textsemantischen Literaturwissenschaft*. In: Schmidt (szerk.), 1970: 43–79., és in: *Poetics* 1, 83–112. 1971a *Ästhetizität: Philosophische Beiträge zu einer Theorie des Ästhetischen*. (München, Bayerischer Schulbuch Verlag). 1971b *Pragmatik*. (Universität Bielefeld, sokszorosítvány). 1972 *Bemerkungen zur Wissenschaftstheorie einer Literaturwissenschaft*. In: Schmidt (szerv.), 1972.

- SCHMIDT, SIEGFRIED, J. (szerk.): 1970 Text. Bedeutung. Ästhetik. (München, Bayerischer Schulbuch-Verlag). 1972 Zur Grundlegung der Literaturwissenschaft. (München, Bayerischer Schulbuch-Verlag).
- SEIFFERT, HELMUT: 1970 Einführung in die Wissenschaftstheorie II. (München, Beck).
- STEGMÜLLER, W.: 1969 Probleme und Resultate der Wissenschaftstheorie und Analytischen Philosophie I: Wissenschaftliche Erklärung und Begründung. (New York — Heidelberg — Berlin, Springer Verlag).
- STEINBERG, DANNY D., and LEON A. JAKOBOWITS (szerk.): 1971 Semantics: An Interdisciplinary Reader in Philosophy. Linguistics and Psychology (Cambridge, University Press).
- STEINBUCH, KARL: 1970 Realität und Modell, In: Karl Steinbuch és Simon Moser, Philosophie und Kybernetik. (München, Nymphenburger), 136—50.
- TODOROV, TZVETAN: 1968 Poétique. In: O. Ducrot és mások, Qu'est-ce que le structuralisme? (Paris, Seuil), 97—166.
- TODOROV, TZVETAN (szerk.): 1965 Théorie de la littérature: Textes des Formalistes russes. (Paris, Seuil). 1970 L'énonciation. (= Langages 17).
- VALESIO, PAOLO: 1971 On Poetics and Metrical Theory. In: Poetics 2, 36—70.
- WUNDERLICH, DIETER: 1970 Die Rolle der Pragmatik in der Linguistik. Der Deutschunterricht 4, 5—41.

Verstani kutatások a varsói Irodalomtudományi Intézetben

A verstannal kapcsolatos tudományos kutatások területén az elmúlt 25 esztendőben a varsói Irodalomtudományi Intézet volt a legfontosabb kutatóhely az országban. Született ebben az intézetben néhány alapvető jelentőségű gyűjteményes tanulmánykötet, továbbá számos egyéni munka a vers elméletéről és a verselés történetéről. Innen indult a kezdeményezés és itt kezdődött meg az a széles körű, nemzetközi szintű kutatómunka, melynek célja a szláv népek verselésének összehasonlító leírása.

Az intézet verstani műhelye tevékenységének megkezdése elsősorban a *Poetyka — Zarys encyklopedyczny* c. kiadványsorozat érdeme, az első vertani dolgozatok e kiadvány számára készültek. Még lényegesebb talán, hogy e munkának köszönhetően az ötvenes évek második felében létrejött az intézetben egy csoport, belső és külső munkatársakból. A csoport tevékenységét M. Dłuska irányította, tagjai közé tartozott — különböző időszakokban és különféle beosztásban — M. Jasińska, Z. Kopczyńska, W. Kurcewiczowa, T. Kuryś, B. Lopatkówna, L. Pszczolowska, S. Sawicki, Z. Siatkowski. Ezen időszak munkájában fontos szerepet játszott M. Dłuska, a közvetlen és gyakori személyes érintkezés a kitűnő tudóssal, az általa vezetett ülések és viták jelentős mértékben elősegítették a továbblépést. M. Dłuska gazdag kutatói tapasztalatainak köszönhetően a munka kezdettől fogva kettős módszertani megalapozású volt: a vers jelenségeit ugyanis nyelvi jelenségeként igyekeztük vizsgálni, funkciójukat pedig mint a költői alkotás építőelemeit — az irodalmi műfaj és a történeti poétika összefüggésében. Ezeket az alapelveket az évek múlásával egyre nagyobb pontossággal és következetességgel alkalmaztuk, általában jellemző ez a „lengyel verstani iskolából” kikerült tanulmányokra.

A közösen végzett verstani kutatások első eredményei két kötetben jelentek meg: *Sylabizm* (1956), *Sylabotonizm* (1957). Ez a két kötet (a koncepciók kidolgozásában és megvitatásában részt vett M. R. Mayenowa is, a *Poetyka* sorozat főszerkesztője) nemcsak rendszerezést, hanem az eddigi ismeretek jelentős gazdagítását is jelenti a lengyel költészet két alapvető verselési rendszeréről. Az adott rendszerben található mindegyik versmértéknek külön tanulmányt szenteltek, bemutatva a versmértéket nyelvi anyagon, használatának történetét a költészetben és a használatával kapcsolatos stilisztikai tudnivalókat. A hangsúlyos verseléssel foglalkozó kötetben külön tanulmányok jellemzik az ezzel összefüggő verstani jelenségeket, (a szótagot, a sormetszetet, a diaeresist.) Ezeket a részleteket mindegyik kötetben az adott rendszer vázlatos összefoglaló történetét és fejlődését tárgyaló fejezetek előzték meg.

Mindkét kötet esetében a koncepció kialakítása céljából vitákat szerveztek az intézetben olyan kutatók részvételével, akik az adott kötet előkészítésében nem dolgoztak. Különösen élénk polémia alakult ki a hangsúlyos verselést tárgyaló kötet tervének és munkálatainak megvitatása során. Ez a polémia tulajdonképpen e verselési módnak az elméletét feszegette. A vita átkerült a Pamiętnik Literacki hasábjaira is, a polemisták egyike, K. Budzyk terjedelmes könyvben fejtette ki hozzászólását (*Spór o polski sylabotonizm*. Varsó, 1957.).

Az M. Dłuska által vezetett munkaközösség néhány év múlva szétesett, de a lengyel vers elméletével és történetével kapcsolatos közösen végzett kutatások tovább folytatódtak. A hatvanas évek elején az elméleti problematika köré sűrűsödött a kutatói figyelem, a vers leírásának olyan alapvető kategóriáival foglalkoztak, mint a ritmus, a vers, a verssor, a klauzula vagy a sormetszet. A *Poetyka* című sorozat következő kötetének verstani fejezetét éppen ezeknek a kérdéseknek szentelték.¹ A verselési konstruk-

¹ Rytmika. Wrocław, 1963. (Szerzők: M. DŁUSKA, Z. KOPCZYŃSKA, T. KURYŚ, L. PSZCZOŁOWSKA, M. R. MAYENOWA)

ció egyes elemeit nyelvi meghatározottságuk szempontjából vették figyelembe, illetve azt a szerepet írták le, amelyet betölthetnek a költői mű egészében. Ezután az intézeti és intézetben kívüli kutatók érdeklődése a versszerkezet kérdései felé fordult — a vers strófaszerkezetének kritériumaival, a lengyel költészetben előforduló versszakok különféle típusainak és változatainak struktúrájával és funkciójával foglalkoztak. Az e területen folytatott kutatások eredményeképpen egy több szerző által írt monográfia² született. Sok figyelmet szenteltek olyan jelenségeknek, amelyek addig irodalmunkban kevéssé ismert és ritkán tárgyalt problémának számítottak. A strófát olyan ritmikaimondattani szervezetnek tekintették, amelynek nyelvi felépítése a vers története során különféle változásokon megy keresztül. Kimutatták meghatározott strófaszerkezetek és irodalmi műfajok kapcsolatát, valamint a stilisztikai megkülönböztetés azon lehetőségeit, amelyeket használatukkal el lehet érni a műben.

A verstan témaköréből született említett monográfiák közé sorolható az utóbbi években a rímről született kötet — ezúttal egy szerző munkája.³ A tervek között szerepel a hangsúlyos versről, valamint a prózaversről és a szabadversről készítendő monográfia.

A lengyel verssel — továbbá a poétika tárgykörével összefüggő problémákkal kapcsolatos munkálatok továbbfejlesztése lehetetlen az idegen verselések megismerése nélkül. Ebből a meggyőződésből fakadt a *Poetyka* sorozat szerkesztőségének az az elképzelése, hogy bemutatják a lengyel olvasónak más irodalmak verselési formáit és történetét. Ennek a felbecsülhetetlen kezdeményezésnek az eredményeképpen született meg néhány verstani vázlat kiadása: egyelőre a görög és latin, a angol, a francia, a cseh, az ukrán verselésről. Előkészületben van az orosz és a bolgár verset tárgyaló munka. Hozzá kell tennünk, hogy ezeket a könyveket a téma kiváló ismerői speciális megrendelésre írták, tehát eredeti és korszerű munkák születtek, amelyek a legújabb kutatásokat is figyelembe vették.

A fent említett monográfiák előkészítése során — részben magukhoz a monográfiákhoz — igen értékes anyag gyűlt össze az intézetben. Legfontosabb közülük a lengyel strófára és a Mickiewicz verseire vonatkozó dokumentumanyag. Az első — a lengyel versszakok leltára, idézetekkel illusztrálva, nemcsak a *Strofika* című kötet megírása közben jelentett segítséget, hanem továbbra is értékes információforrás az egyes költők munkásságát vagy adott korszakot kutatók számára a strófaalakulatokról. A Mickiewicz által használt versformák jegyzékét részben fölhasználta M. Dłuska a költő verseléséről írott munkájában (*O wersyfikacji Mickiewicza*), de ez az anyag más érdeklődőknek is a rendelkezésére áll. Igen hasznos volna a cédulaanyagot leírni és nyomtatásban megjelentetni.

Egy más típusú vállalkozás, amely sajátos módon hozzájárult a verstani kutatások fejlődéséhez (s erre csak rugalmas kutatóközpontban nyílik lehetőség), kongresszusok, konferenciák, szimpóziumok szervezése volt az M. R. Mayenowa által vezetett osztály irányításával. Némelyikük (például az 1959-es tavaszi szimpózium, az 1964-es nemzetközi verstani konferencia vagy a szintén nemzetközi verstani munkaülés 1970-ben) kizárólag a vers problémakörével foglalkozott. Más alkalommal, amikor az elméleti és történeti poétika meglehetősen széles problémaköre került napirendre, mindig maradt idő jelenteni kérdések megbeszélésére is. Ezek a találkozások rendkívül fontos lehetőségeket teremtettek a különféle kutatási irányok megismerésére, közvetlen véleménycserére, új ötleteket vetettek föl, növelték az érdeklődést. Érdemes hozzátennünk, hogy az Irodalomtudományi Intézet munkatársai beszámoltak kutatásaikról és verstani eredményeikről más tudományos konferenciákon is, itthon és külföldön (pl. a Szlavisták V. Kongresszusán Szófiában, a Szlavisták VI. Kongresszusán Moszkvában, a nemzetközi nyelvészkongresszuson Bukarestben, a verselméleti konferencián Bernben).

Az Elméleti Poétikai Osztály (később csoport) tudományos értekezletein is több alkalommal megvitattuk a verselmélet kérdéskörét. A problematikában való elmélyülést szolgálták a továbbképzést biztosító rendezvények, ahol a verstan nyelvészeti, különösen prosódiai alapjait ismerhették meg behatódóan a munkatársak. Ilyen alkalom volt az L. Zawadzki által vezetett két éves szeminárium, néhány napos szemináriumok R. Jakobsonnal (1958-ban és 1959-ben), P. Guiraud szemináriuma (1959-ben) vagy a W. Jasem által tartott fonológiai szeminárium. Szűkebben vett verstani kérdésekkel (többek között a hangsúlyos lengyel vers szerkezetével) foglalkoznak a hetente egyszer L. Pszczolowska által tartott szemináriumon 1972 eleje óta.

² *Strofika*. Wrocław, 1964. (Szerzők: M. EUSTACHIEWICZ, A. i A. GORENIOWE, Z. KOPCZYŃSKA, L. PSZCZOŁOWSKA, J. WOROŃCZAK)

³ L. PSZCZOŁOWSKA: Rym. Wrocław, 1972.

A konferenciák és tudományos találkozók kétségkívül ösztönözték számos verstani munka megszületését az intézetben. E munkák némelyike a verstani monográfiákban fölvetett problémák továbbfejlesztésével⁴ kapcsolódott a közös rendezvényekhez, vagy éppen a monográfiákban kialakított elképzelésekkel szemben fejtett ki ellenvéleményt.⁵ Az idő távlatából nézve az Irodalomtudományi Intézet verstani műhelyéből kiérült cikkeket és könyveket, felfedezhetjük bennük a mindannyiunk számára közös érdeklődés és kutatói szenvedély nyomait. Így például a *Poetyka i matematyka* vagy a *Poetics. II.* című tanulmánykötetekben olyan dolgozatok is helyet kaptak, amelyek a verstani kutatásokban fölhasználták a statisztika, különösen a valószínűség-számítás módszereit. Egy sor értekezés tanúsítja, hogy körünkben mindig nagy az érdeklődés a vers szerveződésének nyelvi feltételei iránt. A *Poetyka* verstani kötetével együtt ezek a munkák is hasznos támpontul szolgálnak a legfiatalabb — és az irodalomtörténet szükségleteinek szempontjából legértékesebb — verstani kutatási irányzat — a szemantikainak vagy funkcionálisnak nevezhető megközelítési mód — kifejlesztéséhez. A versformát ez a felfogás a költői alkotás integráns stíluselemének tekinti, mint a műfaj és a korszak poétikájának egyik meghatározó tényezőjét. A kutatások és az interpretációk megmutatják, hogy az irodalmi hagyományban milyen fontos helyet foglal el a versmérték, a verstani rendszerek és szerkezetek kiválasztása és kialakítása, hogy milyen erősen összekapcsolódnak — a stilisztikai rétegen keresztül — a versformák változásai az irodalomtörténeti folyamattal.⁶

Némileg külön területet jelentenek az Irodalomtudományi Intézetben folytatott verstani kutatásokban az összehasonlító szláv verstan megteremtése céljából végzett munkák. Ezeknek a kutatásoknak az alapveit az 1964-es nemzetközi verstani konferencián határozták meg. Kiindulópontjuk, mivel strukturális-tipológiai problémákról van szó, annak a kölcsönviszonynak az elemzése, amely a verstani struktúrák jellegzetes vonásai és a nyelvi anyag fonológiai és grammatikai tulajdonságai között fennáll. Ennek a nyelvi anyagnak a reprezentálására az adott korszak irodalmi prózájából vettek mintát. Az összehasonlító verstani vizsgálatokban kétségtelenül újdonságot jelent egy közbeeső szerkezet — mintegy köznyelvi háttér — kiválasztása az összehasonlítóhoz. A vers nyelvi megszerveződésén kívül gondoltak olyan problémák összehasonlító vizsgálatára is, mint a szláv versformák szemantikai asszociációi, és stilisztikai megkülönböztetésük, irodalmi doktrínák tükröződése a szláv alakok és verselési rendszerek fejlődésében, és végül a szláv vers közös gyökereinek rekonstrukciója.

Tekintettel arra, hogy némelyik szláv népnél viszonylag későn jött létre műköltészet, a téma vizsgálatához a XIX. század második feléből veszünk anyagot. Közös elkészített kérdőív alapján készül el a korszak prózájának és költészetének ritmikai szótára. Külön helyet kap benne mindenféle versépítő ritmikai egység, kifejezés és hangsúlyos elem; a prózai anyagban nemcsak a folytatólagos közlést elemzik, hanem a vizsgált versrészletekkel egyenlő hosszúságú, mondattani határokkal kiszabott részleteket is. A lengyel anyagon végzett vizsgálatok részeredményeit publikálták a Pamiętnik Literacki-ban, valamint a *Metryka słowianska* című (1971) gyűjteményes kötetben, ahol a bolgár, a cseh és az orosz metrika körében végzett elemzésekből is bemutatnak néhányat. Az első összehasonlító tanulmány, amely a ritmikai szótár témáját érinti, ebben az évben (megj.: 1973-ban) kerül felolvasásra a Szlavisták VII. varsói Kongresszusán.

A verstani témájú kutatások eredményeit áttekintve meg kell jegyeznünk, hogy az Irodalomtudományi Intézet verstani műhelye nemcsak „kabinet”-kutatásokat és vizsgálatokat végez. Munkatársai igyekeznek eleget tenni a tágabban értelmezett polonisztikai jellegű igényeknek. Egyetemi felolvasásokat és előadásokat tartanak és ismeretterjesztő munkákat is írnak. Többek között a versről két olyan könyvecskét is kiadtak, amelyek ma már az egyetemi hallgatók kötelező olvasmányai közé tartoznak.⁷

(*Biuletyn Polonistyczny*, 1973. No. 49. 109 — 117.

(Fordította: Kis Gy. Csaba)

⁴ Z. KOPCZYŃSKA és L. PSZCZOŁOWSKA: Le rôle de l'intonation dans la versification. Varsó, 1961. vagy L. PSZCZOŁOWSKA: Z zagadnień składni w utworze wierszowanym. Pamiętnik Literacki, 1963. 2.

⁵ M. DŁUSKA: Próba teorii wiersza polskiego. Varsó, 1962.

⁶ Z. KOPCZYŃSKA — L. PSZCZOŁOWSKA: O wierszu romantycznym. Varsó, 1963., M. R. MAYENOWA: Z zagadnień semantyki form wierszowych. *Metryka słowianska*, Wrocław, 1971.

⁷ M. R. MAYENOWA: O sztuce czytanie wierszy. Varsó, 1963. 2. kiadás. 1967.; L. PSZCZOŁOWSKA: Dlaczego wierszem? Varsó, 1963.

Történeti Poétikai Műhely

1.

A Történeti Poétikai Műhely létrehozása Kazimierz Budzyk érdeme, az ő tudományos, oktatói és szervezői erőfeszítéseinek eredményeképpen alakult meg. 1962-ben jött létre ez a munkacsoport, mely 1967-ig a „Műhely a művészi formák történetének kutatására a lengyel irodalomban” elnevezéssel működött, és formális megszületésének pillanatában is már jelentős előtörténettel rendelkezett. Az ötvenes évek közepén, amikor a Varsói Egyetemen létrehozták az irodalomelméleti tanszéket, itt kezdte meg Budzyk a poétika általánosabb problémáival foglalkozó munkacsoport kialakítását (a munkatársak az akkori végzősök közül kerültek ki). Főleg ennek a munkaközösségnek tagjai lettek később a műhely munkatársai. Ha formálisan nem is kapcsolódott ez a csoportosulás az Irodalomtudományi Intézethez, együttműködött az intézet munkatársaival, a Budzyk irányította és a régi lengyel irodalommal foglalkozó kutatókkal (H. Dziechcińska, J. Pele). Nemcsak az kapcsolta őket össze, hogy egy azon irodalomtörténeti korszak iránt érdeklődtek (e szempontból igen széles területre kiterjedt érdeklődésük: a régi lengyel elbeszélő próza kezdeteitől a krakkói avantgarde-ig), hanem a közösen kidolgozott módszertani és elméleti alapelvek is.

Tehát már előtörténetének időszakában megmutatkoztak azok a vonások, amelyek majd a csoportot teljes kibontakozásának éveiben jellemzik: az irodalomtörténeti korszakoláson való felülemelkedés, ami igen gyakran túlzott irodalomtörténeti partikularizmushoz vezet és mindenekelőtt a Varsói Egyetem irodalomtörténeti tanszékével való szoros együttműködés. Budzyk halála (1964) után is folytatódott ez az együttműködés egészen 1968 júniusáig, elsősorban a tanszéket vezető Ś. Żółkiewskinek és helyettesének, M. R. Mayenowának (ő volt Budzyk életében is a tanszékvezető-helyettes) köszönhetően. Ezután az időpont után az egyetemi hatóságok döntése következtében megszakadt az együttműködés. 1962 és 1968 között K. Bartoszyński és M. Głowiński tanított a Varsói Egyetemen. Ebben az időszakban a következő kollégák kapcsolódtak be a tanszékről erőteljesebben a műhely munkájába: R. Handke, T. Kostkiewiczowa, Z. Łapiński, A. Okopień-Sławińska.

Létrejöttétől kezdve Kazimierz Budzyk irányította a Történeti Poétikai Műhely munkáját, egészen haláláig. Korai távozása után M. Janion vette át a csoport vezetésének irányítását, aki 1967-ig látta el ezt a feladatot, lehetővé téve a már folyamatban levő kutatások folytatását, valamint új kutatások megkezdését. 1967-től 1971-ig Janusz Sławiński volt a Műhely vezetője, 1971 őszén őt nevezték ki az Irodalmi Formák Rendszertani Osztálya élére. Ehhez az osztályhoz tartozik a Történeti Poétikai Műhely is, melynek irányítását Michał Głowiński vette át.

A Műhely személyi összetétele részben megváltozott. Keletkezésének idején a következő kutatók alkották a Budzyk által létrehozott munkaközösséget: K. Bartoszyński, M. Głowiński, H. Małgowska, J. Sławiński. Az elmúlt években kibővült a csoport, jelenlegi személyi állományát a következők alkotják: K. Bartoszyński, M. Głowiński, Z. Łapiński, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński, E. Szary-Matywiecka. A csoporthoz tartozik szerződéses vagy megbízásos munka alapján néhány, a legfiatalabb generációt képviselő munkatárs is: M. Gurnowski, M. Płachecki, J. Pawłowski, K. Zaleski (nem formálisan ide számíthatjuk K. Dybieciakot is, a *Teksty* című folyóirat szerkesztőségének titkárárt).

A csoportnak mint egységnek, illetve egyes munkatársainak tevékenysége sokféle formát öltött. Nem vállalkozom egyenként minden kolléga tudományos működésének jellemzésére. Az eredmények — folyóiratcikk, tanulmánykötetben közölt dolgozatok és főképpen önálló kötetek formájában — hozzáférhetők, könnyen megtalálhatók a könyvtári katalógusban (azt sajnos nem írhatom, hogy a könyvesboltokban is könnyű

megszerezni őket, mivel ezek a kiadványok általában igen alacsony példányszámban jelentek meg, és többségükben rögtön elkelték). Az egyéni publikációk, a szerzők egyéni érdeklődésének, elméleti és módszertani hajlamának eredményei mindenképpen összefüggenek a Műhely egészének munkájával, hiszen valamilyen módon ezek az eredmények érvet jelentenek a kutatási apparátus kialakításáról folyó vitában, segítenek kialakítani a történeti poétika kutatási eszköztárát. Kezddő szerzők munkáját — ez még egy Budzyk által kezdeményezett hagyomány — közösen vitatja meg a csoport a munka keletkezésének egyes fázisaiban, mélyreható, néha szigorú, de mindig hasznos véleménycserét biztosítva.

A közös munkának egyik alapvető formája — tudományos konferenciák szervezése, vagy egy kiválasztott elméleti kérdésről, vagy egy adott író munkásságáról. A csoport által szervezett eddigi nyolc tanácskozáson nemcsak az Irodalomtudományi Intézet más csoportjainak munkatársai vettek részt, hanem az ország majdnem összes poloniztikai kutatóhelyének képviselői is. Ezek a konferenciák — az esetek többségében J. Sławiński kezdeményezésére születtek — a személyes találkozás hasznán kívül hozzájárultak az irodalomelmélet kérdéseivel foglalkozó kutatóhelyek integrációjához is. Műhelyünk a következő irodalomelméleti kutatóhelyek képviselőivel működik együtt: Poznani Adam Mickiewicz Egyetem, Lublini Katolikus Egyetem, Krakkói Jagelló Egyetem, Wrocław Egyetem, Lublini Maria Curie-Skłodowska Egyetem, Gdański Egyetem, Łódzi Egyetem és 1968-ig — a Varsói Egyetem irodalomelméleti tanszéke. Mindegyik konferenciának referátumait külön kötetben jelentettük meg. Konferenciánk és a velük kapcsolatos tanulmánykötetek jegyzéke:

1. Az irodalomtörténeti folyamat problémái az irodalomban és a művészetben. K. Budzyk kezdeményezte e konferencia megtartását, melyre halála után, 1965-ben került sor a Lengyel Tudományos Akadémia Művészeti Intézetének részvételével. Tanulmánykötet: *Proces historyczny w literaturze i sztuce*. Szerk.: M. Janion és A. Piorunowa Szerk.: I. Stazvisński (1967).

2. A narráció problémái (1965). Tanulmánykötet: *W kręgu zagadnień teorii powieści* Szerk.: J. Sławiński (1967).

3. A költészet-elmélet kérdései (I) (1966). Tanulmánykötet: *Studia z teorii i historii poezji*. I. sorozat. Szerk.: M. Głowiński (1967).

4. Bolesław Leśmiani. munkássága (1968) Tanulmánykötet: *Studia o Leśmianie*. Szerk.: M. Głowiński és J. Sławiński (1971).

5. A költészetelmélet kérdései (II) (1969). Tanulmánykötet: *Studia z teorii i historii poezji*. II. sorozat, Szerk.: M. Głowiński (1970).

6. Az irodalomszociológia problémái (1970). Tanulmánykötet: *Problemy socjologii literatury*. Szerk.: J. Sławiński (1971).

7. S. I. Witkiewicz munkássága (1970). Tanulmánykötet: *Studia o S. I. Witkiewiczu*. Szerk.: M. Głowiński és J. Sławiński (1972).

8. Az irodalomkritika történetének kérdései (1971). Tanulmánykötet J. Sławiński szerkesztésében (előkészületben).

Az említett tanulmánykötetek többsége a *Művészi formák története a lengyel irodalomban* című sorozatban jelent meg, melynek kiadását Budzyk kezdeményezte. A sorozat első kötete 1963-ban látott napvilágot; itt jelennek meg többnyire a csoport tagjainak munkái. A sorozatot eleinte Budzyk szerkesztette, halála után szerkesztői munkaközösség vette át ezt a feladatot. Jelenleg is munkaközösség szerkeszti, melynek élén J. Sławiński áll. Nemcsak a csoport munkatársainak publikációs igényét elégíti ki, hanem országosan is a legszármottevőbb irodalomelméleti kiadványsorozatnak számít. Helyet kapnak benne a különböző kutatóhelyekről származó dolgozatok, a sorozat országos presztízse szintén fontos integrációs tényező (1972 végéig 32 dolgozat látott itt napvilágot).

A Műhely aktívan részt vesz egy sor más országos tudományos rendezvény előkészítésében is, például az évente februárban megrendezésre kerülő irodalomelméleti konferenciák szervezésében (eredetileg ezek a tanácskozások mint a fiatal kutatók konferenciái kerültek megrendezésre). E tanácskozások megtartásának gondolata Kazimierz Budzyktól származik, az első években (1962-ben tartottak először ilyen konferenciát) a Varsói Egyetem irodalomelméleti tanszéke közösen szervezte őket valamelyik másik tudományegyetem megfelelő kutatóhelyével. 1972-től az Irodalomtudományi Intézet vette át e tanácskozások patronálásának feladatát. A Történeti Poétikai Műhely részt vesz az egyes konferenciák terveinek kidolgozásában, munkatársai gyakran szerepelnek referátumokkal a konferenciákon.

A Műhely többféle közös ismeretterjesztő és tudományos munkát is elvállal, melyeket leggyakrabban maguk a munkatársak végeznek el. A tudománynépszerűsítő

tevékenységgel általában a pedagógusoknak segítenek. Ezek közül meg kell említeni egy irodalomelméleti összefoglalót (*Zarys teorii literatury*), amely 1972-ben már harmadik alkalommal jelent meg (szerzők: M. Głowiński, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński) és két műelemző kötetet: T. Kostkiewiczowa és J. Sławiński munkáját, a *Ćwiczenia z poetyki opisowej* (1961), valamint T. Kostkiewiczowa, A. Okopień-Sławińska és J. Sławiński *Czytamy utwory współczesne* (1967) című kötetét. Nemrégiben készült el egy terjedelmes terminológiai lexikon, *Słownik terminów literackich*, mely most van sajtó alatt (tudományos szerkesztő: J. Sławiński, szerzők: M. Głowiński, T. Kostkiewiczowa, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński). Készül a modern irodalomtudomány lexikona; a *Słownik terminologii współczesnego literaturoznawstwa* című kötet. munkálatait K. Bartoszyński irányítja, a szerzői munkaközösségben képviseltetik magukat a különféle tudományos intézmények munkatársai.

A Műhely bekapcsolódott az oktatómunkába is. Ahogy már említettük, 1962-től 1968-ig a munkatársak irodalomelméleti foglalkozásokat vezettek a Varsói Egyetemen, 1966 és 1970 között részt vettek az intézetben szervezett aspiránsi szemináriumok vezetésében, továbbá más tudományegyetemen is végeztek oktató munkát (többek között az 1968/69-es egyetemi tanévben irodalomelméletet adott elő a krakkói egyetemen K. Bartoszyński, 1969/1970-ben pedig Michał Głowiński; szórványosan tartottak más egyetemeken is előadásokat). 1972-ben A. Okopień-Sławińska irodalomelméleti tanfolyamot tartott pedagógusok számára.

Folyt oktatómunka a Műhelyen belül is. 1969–1971-ben egy csoport egyetemi hallgató részvételével szemináriumot tartottunk (A. Brodzka, M. Głowiński és J. Sławiński vezette a foglalkozásokat). Az első ciklust a megszállás éve irodalmának, a másodikat a kritikaelmélet kérdéseinek szenteltük. 1972 első felében a Műhely újabb szemináriumot szervezett (amelyen fiatalabb munkatársai és egyetemi hallgatók is részt vettek) részben a narráció elméletének kérdéseiről (M. Głowiński vezette), részben pedig a szociálpszichológia alkalmazásáról az irodalom kutatásában (ebben a témában Z. Lapinski irányította a munkát).

2

A fentiekben bemutatott közös kezdeményezések és a Műhely egyes tagjainak egyéni tevékenysége nem egymástól független véletlenek következménye, minden törekvés arra irányult – közvetlen és közvetett módon –, hogy közös nyelv és problémakör alakuljon ki, hogy megszülessenek az elméleti alapok és kirajzolódjanak a módszertani alapfeltételek. Azért is volt ez elkerülhetetlen, mert a történeti poétika kissé más helyzetben van, mint a hozzá legközelebb álló két szonnszédos irodalomtudományi terület: nem rendelkezik ugyanis olyan jelentős hagyománnyal, mint a leíró poétika; ugyanakkor nem von érdekldési körébe mindent, ami az irodalommal kapcsolatban állhat, ahogy azt az irodalomtörténet, főleg a hagyományos felfogás szerint, teszi. A kutatások középpontjába a történeti poétikát állítván, a csoportnak ki kellett dolgoznia az elméleti és módszertani alapfeltételeket, folytatva ezzel azt a munkát e területen, melynek irányát K. Budzyk jelölte ki az első időszakban. Ezek az alapfeltételek összegezve a hat következő pontra vezethetők vissza:

1. Normák rekonstrukciója. Nem az összefüggéseikből kiragadott egyes irodalmi közlések jelentik itt az érdeklődés tárgyát, hanem az e közléseket megformáló történetileg kialakult normák. Azok a normák, amelyek az adott irodalomtörténeti helyzet és az adott formákra jellemző közlés hagyományának termékei, gyakran pedig összeütközésük eredményeképpen jönnek létre. A normák rekonstrukciójánál figyelembe kell venni az irodalmi tudat tényezőjét (vö. 4. pont), azt, hogy e normák miképpen tükröződtek az adott kor irodalmi tudatában, és azt, hogy miképpen hat az irodalmi tudat keletkezésükre. A normák rekonstrukciója egyfajta „irodalmi grammatika” megalkotásához vezet. Ez a rekonstruáló tevékenység többféle aspektusból történik, mégis mindenekelőtt az irodalmi hagyomány, konvenció és műfaj (ezek a jelenségek különféle módon követik egymást, itt azonban e kérdéssel nem foglalkozom) prizmján keresztül.

2. Az irodalmi közlésekben megvalósuló kommunikációs helyzet. Itt a következő alapvető modell kerül előtérbe: feladó (szerző) – mű – befogadó. A művet nem a kifejezés szempontjából elemezzük, hanem a befogadóra gyakorolt hatás szempontjából. Ezért fontos a virtuális olvasó mint olyan, akinek szerepe a szöveg által van beprogramozva, valamint a konkretizáció kérdése. A kommunikációs modell rekonstrukciója nem korlátozódik az egyes műre, még akkor sem, ha ez a mű az elemzés közvetlen tárgya. A vizsgálat körébe szükségszerűen tágabb történeti kategóriák is beletartoz-

nak: a hagyományok, konvenciók, stílusok, műfaji minták stb., mindazok, amelyek biztosítják, hogy az adott közlés érthető legyen. A műnek kommunikációs szituációként való értelmezése meghatározza kapcsolatát a retorika (ma egyébként reneszánszát éli) problémakörével, mindenekelőtt azonban biztosítja, hogy szociológiai fenoménként kezeljük. Minden kommunikációs helyzet társadalmi helyzet. Kirajzolódik tehát egy nem determinista irodalomszociológia körvonala, amely a mű társadalmi jellegét nem külsődleges meghatározottságában látja, hanem a művet immanens társadalmi tényként fogja fel. A mű szerkesztetét tehát szociológiai kategóriákkal interpretálja, rámutatván mind nyelvének, mind kommunikációs modelljének társadalmi jellegére.

3. Processzualis felfogások. A történeti poétika a vizsgált jelenségeket a maguk dinamizmusában és fejlődésében igyekszik megragadni, igyekszik megérteni változásait és fejlődésük menetét, vagyis az irodalomtörténeti folyamat elemének tekinti őket. Ezt teszi mind a szinkron, mind a diakron vizsgálat esetén. Az irodalomtörténeti folyamatot nem egyszeri és megismételhetetlen jelenség egymásutániságának tartjuk, hanem a „grammatika” szintjén fogjuk föl, azaz olyan modellekként és normákként értelmezzük, amelyek lehetővé teszik az egyes közlések megformálását.

4. Az irodalmi tudat szerepe. Az irodalmi tudatot tágan értelmezzük, nem szűkítjük le magára a szövegre, ami tulajdonképpen az irodalmi tudat közvetlen leírása. Az irodalmi közlés egyik elemként rekonstruáljuk, az irodalmi közlés ugyanis mindig megtart bizonyos, az irodalomra vonatkozó képzeteket. Képzeteket, hogy miképpen kell „csinálni.” Az irodalmi tudat ilyen jellegű vizsgálata mintegy a normák működésének szubjektív oldalát elemzi (vö. l. pont). Másrészt a közlés típusai, amelyek általában az irodalmi tudat közvetlen kifejeződésének tekinthetünk, nemcsak ebből a szemszögből tanulmányozhatók. Úgy is érdekesek, mint az írás adott módja, amely hatással lehet az irodalom megértésének mikéntjére. Ebből származik az irodalmi kritikának sajátos nyelvként való felfogása.

5. Egyes művek interpretációja. A „grammatika” szintjével foglalkozó történeti poétikának az egyedi mű interpretációja sajátos módszertani kérdést jelent. Mindenekelőtt az irodalomtörténeti folyamathoz — melyet normaképződésnek fog fel — fűződő kapcsolatáról van szó. A művet e szempontból mindenekelőtt a történetileg kialakult normákhoz való viszonya határozza meg, a mű ezeknek a normáknak a realizációja, de ugyanakkor e normák széttörője is, új normák (és formák) létrehozásával. Az így végzett interpretáció rámutat az irodalmi mű egyedi jellegére, ugyanakkor fölfejtí kapcsolatot a hagyománnyal, a stílus és műfaji konvencióval — a történeti poétika számára ez fontos feladat.

6. Szintetikus felfogások. A történeti poétika számára minden azt indokolja, hogy megtartsa a poétika keretében hagyományosan elfogadott diszciplínák felosztását (stilisztika, verstan stb.). Mégis határozottan jelentkezik az a tendencia, mely arra irányul, hogy mind a normák és folyamatok, mind az egyes művek kialakulásának leírásában ezek a merev határok elmosódjanak. Az integráció irányában haladunk tehát, az elemzésre váró kérdések és problémák összefonódnak egymással, hiába tartoznak más-más diszciplína tartományába.

Ez munkánknak és napjainknak, a Történeti Poétikai Műhely erőfeszítéseinek és eredményeinek a képe a Műhely fennállásának tizenegyedik esztendejében.
(*Biuletyn Polonistyczny*, 1973. No. 49. 99–108.)

(Fordította: Kiss Gy. Csaba)

Folyóiratunk cikkeiről az American Bibliographical Center Historical Abstracts c. kiadványában bibliográfiai nyilvántartást készít.

Cultural Hermeneutics*

A hermeneutika eredetileg szövegek magyarázatát, pontosabban szent szövegek magyarázatát jelentette. Valamiféle „teológiai filológiából” vált az újkorban az emberiség szellemi termékeiről (ezek értelmezésének módjairól és lehetőségeiről) vallott, a hagyományos filozófiai osztályozások keretében csak nehézkesen elhelyezhető felfogássá és módszertanná. Újkori funkcióváltásának első jeleit általában Schellingnél és Schleiermachersnél véljük megpillantani, de a mítoszokat és kollektívképzeteket kultúrkontextuálisan megérteni igyekvő Vico-t és Herdert is joggal sorolják a kezdeményezők közé. Történet során a hermeneutikai felfogás számos tudományterülettel összefonódott: történettudomány (Dilthey), szociológia (Simmel és mások), fenomenológia (Heidegger és Hans-Georg Gadamer „hermeneutikai fenomenológiája”) stb. De beszélhetünk akár egy hermeneutikai nyelvfilozófiáról is: Boehme, Reuchlin, a vicói-herderi-humboldti és neo-humboldtiánus etnolingvisztika (Boas, Sapir, Whorff), a szimbolikus formákkal (Cassirer) vagy a „hermeneutikus etimologizálással” és a nyelv paleometaforikus alapprétégével (Snell, Allemen, Onians, Barfield) foglalkozók munkásságát a hermeneutikus közelítésmód valamilyen fokú alkalmazása állítja szembe az újkori nyelvfilozófia empirista-reacionista-pozitivistá vonalával. Vico és Herder említése pedig nyilvánvalóvá teszi, hogy a hermeneutika a modern antropológiai szemléletnek is ösztönzője (lásd ezzel kapcsolatban Claude Lévy-Strauss megjegyzéseit a „szuperracionális megértésről” a *Szomoru trópusok*ban, de hagyományos (teológiai) funkciójában is akadnak modern művelői (Rudolf Bultmann, Gerhard Ebeling, Ernst Fuchs és mások).

A Cultural Hermeneutics — amint ez D.M.Rasmussen szerkesztői bevezetőjéből kiderül (73/1. szám) — a különféle társadalomtudományokban érvényesülő hermeneutikai módszerek *integrációjának* a fórumaként kíván szolgálni. Az utóbbi időszak módszertani fejleményei a társadalomtudományokban és az elmúlt évtized társadalmi-politikai eseményei teszik sürgetővé ezt az integrációs törekvést. A bevezető azokat a kérdésköröket is megjelöli, amelyek kapcsán a kultúrát megérteni igyekvők ehhez a kívánt módszertani egységhez közelebb juthatnak: a kritikai társadalomelmélet jelentése; a strukturális-nonlineáris modell mint gondolkodásmód megjelenése a társadalomtudományokban; a társadalmisság és az irodalom fenomenológiája; új kultúra-definíciók stb.

A folyóirat első évfolyama (három szám) alapján máris kirajzolódnak a főbb témakörök: a hermeneutikával összefüggésbe hozható modern filozófusok életművével foglalkozó tanulmányok (Husserl fenomenológiájának kérdései, Heidegger a metafóráról, Sartre és a marxista ontológia stb.) mellett három területre terjed ki a tudatos szerkesztői gyakorlat: antropológiai irányú kutatások a mítikus gondolkodás kérdéskörében; a szociológia (általában a társadalomelmélet) helye és lehetőségei; az irodalom új megközelítésmódjai.

Az első témakörbe vág Joseph J. Kockelmans tanulmánya *A mítoszlól és annak viszonyáról a hermeneutikához* (73/1. szám). A szerző sorra veszi a különböző mítoszfelfogásokat a sztoikus allegorizálólktól a posztcassireriánus fázisig; rámutat arra a fontos összefüggésre, hogy a modern hermeneutika éppen a mítoszlól, a mítikus gondolkodásról alkotott felfogás jegyében született meg; végül kísérletet tesz egy új, szintetikus mítoszfelfogásra. Mircea Eliade tanulmánya (*A szentség a szekuláris világban*. 73/1. szám) a mítikus gondolkodás bizonyos szerkezeteinek továbbélését taglalja, s egyben példáját adja a fentebb említett teológiai és antropológiai szempontú hermeneutika kombinálásának.

* Reidel Publishing Company, Dordrecht — Hollandia/ Boston — USA

A második témakört leginkább Kai Nielsen tanulmánya reprezentálja *Társadalomtudomány és nyers tények*. 73/2. szám. A társadalomtudományi hermeneutika régi problémája, hogy a társadalomra (különböző társadalmi állapotokra és összefüggésekre) vonatkozó teóriák *teljes egészében* interpretációk; azaz, nem vezethetők vissza az interpretációtól független és a különböző interpretációk által egyértelműen elismert *tények* csoportjára, mivel a valmit-ténynektekintés aktusa maga is interpretációs aktus. Ebből fakad a hermeneutikai „megértés” nagy buktatója, a relativizmus: ugyanis ebben a felfogásban egyetlen teória sem mérhető hozzá valamely elvont igazságkritériumhoz (hiszen ez a kritérium *ugyanolyan* interpretációs teória lenne, mint az, amit hozzá kívánunk mérni), tehát az egyes teóriák elvileg inkompatibilisek és mindegyikük önmagát igazolja. Ez a bökkenő különösen ott hat bénítólag, ahol *ugyanarra* az állapotra vonatkozó *különböző* teóriák vindikálják maguknak az igazságértéket. Hogy kiküszöbölje ezt a relativista buktatót, Nielsen bevezeti a „minimálisan interpretált tények”, a „kvázi-nyers tények” fogalmát (pontosabban: eszményét, amelynek elérésére törekednünk kell), és egy konkrét teória-rivalizáció (N. Chomskynak az amerikai társadalmat bíráló újabb keletű politikai művei és a művek liberális, illetve konzervatív bírálói közötti vita) elemzésén mutatja be, hogy a perlekedő teóriák igazságértékéről folytatott vita nem (nem *csupán*) a hermeneutikai paradoxon fennállása miatt meddő, hanem azért is, mert a vitapartnerek a legkülönbözőbb hatalmi-politikai és technikai okokból kifolyólag nem rendelkeznek a téma értelmes tárgyalásához elengedhetetlen „minimálisan interpretált tények” csoportjával.

A harmadik témakört egy polemikus hangú írás képviseli legjobban az első évfolyamban, Richard E. Palmer tollából (*A fenomenológia mint a posztmodern irodalmi interpretáció filozófiai alapja*. 73/2. szám). A szerző — egyébként a hermeneutikai fenomenológia művelője, Schleiermacher, Dilthey, Heidegger és Gadamer munkásságáról publikált könyve a témakör fontos összefoglalása — a modern formalista irodalomelemző irányzatok (elsősorban a „New Criticism”) interpretációs felfogásának alapjául szolgáló ismeretelméleti-lételeméleti előfeltevéseket bírálja. Rámutat, hogy az öntörvényű, kulturális és befogadói kontextusától izoláltan szemlélte, „struktúrának”, „artefaktumnak”, „dolognak” tekintett műalkotás és a vele szembeállított, tőle független, annak immanens jelentését pusztán leolvasó és leíró elemző dualizmusa tarthatatlan prehusserliánus látszat, a „natürliche Einstellung” csapdája; tulajdonképpen annak a XIX. századi szcientista metafizikának a maradványa, amelynek érvényét éppen a „New Criticism” kultúrfilozófiai következtetései igyekeztek hatályon kívül helyezni. A „műalkotás” dologi látszatának egzakt deskripciója helyett a „műalkotás” és a befogadói szubjektum „találkozásának” (a tulajdonképpeni mű konstituálódásának) hermeneutikájára van szükség; a korok és emberek kontextusában folyó „dialógus” megértésére. Palmer szerint ez a megközelítésmód hathat igazán termékenyítőleg a közeljövő (a „posztmodern fázis”) irodalomszemléletére. Az általa kijelölt út egyébként nem egészen járható: Palmer következtetései sok tekintetben érintkeznek Walter J. Ong irodalomszemléletével, aki évtizedek óta vallásos-egzisztencialista (s így közvetve fenomenológiai) alapokról feszeget hasonló kérdéseket, s Lucian Goldmann többektől „hermeneutikai geneticizmusnak” nevezett iskolája is ebben az irányban tapogatozik. Véleményem szerint fontos számot vetni evvel a korábbi ergocentrizmussal (illetve annak bizonyos implicit metafizikai előfeltevéseivel) szakítani igyekvő irányzattal.

Első évfolyama alapján a Cultural Hermeneutics feltétlenül figyelmet érdemel. Nálunk kevésbé ismert felfogásmódról tájékoztat, mely különösen irodalomtudományi szempontból lehet megszívlelendő: nehogy akkor kerüljünk a formalista-strukturalista áramlatok bűvkörébe, amikor azok esetleg már végképp folytathatatlanak bizonyulnak.

TAKÁCS FERENC

* (I, 1973. 1, 2, 3.) Szerk. David M. Rassmussen

Poetics

(1971–1974)

Az irodalomtudomány új korszakát megnyitó formalista iskolák, amelyek az irodalmi alkotások beható tanulmányozására elsősorban lingvisztikai alapú hipotéziseket dolgoztak ki, paradox módon legtöbb esetben éppen alapelvüket, a speciálisan „irodalmi” egzakt kutatását élték föl. Eppen ezért az utóbbi időben mind gyakoribbá vált támadások tartalmukat tekintve csaknem azonosak a strukturalisták által megbélyegzett „impresszionistákat” ért vádakkal. Az irodalmi kutatások egy része (a korlátokat túllépendő) nagyjából vagy visszatér a hagyományos poétika arisztotelészi módszeréhez, felújítva azt a legújabb eljárások beépítésével (Crane), vagy megpróbál az elődök munkahipotézisét most már axiómaként elfogadva más irányban tájékozódni egyfajta „perspektivizmus” jegyében.

E második vonal nemzetközi folyóirata a Mouton által megjelentetett *Poetics*, amely elsősorban elméleti, módszertani jellegű tanulmányok közlésére kötelezte el magát.

A fiatal szerzőgárda (átlag-életkoruk 35 év) többé-kevésbé homogén elképzelése az a szövegelemzési eljárásokból felépülő új irodalomelmélet, amely hierarchikus építményként végül egy általános kommunikációelméletben éri el nemcsak megfelelő státusát, de létjogosultságát is.

A folyóirat jellegét szerkesztőjének, Teun A. van Dijknek, az Amszterdami Egyetem fiatal irodalomelmélet tanárának orientáltsága szabja meg (Kutatási területe a szemantikai jellegű szövegelmélet, doktori disszertációjának címe: *Some Aspects of Text Grammars*), bár a markáns szerkesztői koncepció szerencsére nem jár együtt a tanulmányok megválasztásának dogmatikus egyirányúságával. A *Poetics* alapállása éppen az a kezdeményezőkől megkívánandó nyitottság, amely inkább a viták során kikristályosodó hipotézisek sorára épít, mintsem egy előre megállapított séma igazolására vagy elfogadtatására. A cikkek nagy része is valójában a még rövid életű szövegelméleti, szemiotikai kutatások kritikai jellegű áttekintését nyújtja, s ezért nemegyszer csupán az egymást kioltó hipotézisek sorával találkozunk.

Ismertetésünkben is éppen ezért a legfontosabb irányok, elképzelések felvázolása a cél, hiszen egyetlen tanulmány sem áll önmagában egységes rendszerként, sőt nem ritkán a szerzők még az alapelvek megkérdőjelezésének kockázatát is vállalják.

A legalapvetőbb probléma az irodalmi szövegek generálhatósága. Ha elfogadjuk az igenlő választ (amit nem tesz meg Quirk, Bezzel és részben Hendricks), akkor a következő kérdések merülnek fel. Ha a költészet (irodalom) a nyelv (mint *langue*) alapján áll és ebből specifikus szabályokat szelektáló rendszer, akkor vissza kell térni a Chomsky-féle grammatikalitás fogalmához, de túl kell haladni újabb, csak az irodalomra alkalmazott transzformációs szabályok beiktatásával (ahogy ezt Dijk, Hendricks hangsúlyozza), vagy a sok ellenzést kiváltó Katz-féle fél-mondat (semi-sentence) elméletéhez (illetve javított változatához). Másik megoldásként kínálkozik a Levin ajánlotta speciális grammatika létrehozása, de ez gyakorlatilag az ő esetében nem eredményezett mást, csak a szövegek struktúrális leírását (szintaktikai és szemantikai ekvivalenciák megállapítását) explicit szabályok megadása nélkül. A harmadik, már csak félmegoldás, amennyiben szabályokat csak akkor lehet irodalomra alkalmazni, ha ezek csupán a stilisztikát érintik. A felszíni, illetve Greimas megfogalmazása szerint a megjelenési (manifestational) struktúra így alapvetően a választáson alapuló (optional) transzformációs szabályokra épülne. Helytálló itt azonban az az ellenvetés, amely az irodalom-grammatika leszűkítését látja ebben, hiszen a mikrostrukturális elemzés mellett elvesznek a tulajdonképpeni irodalmi (makro) struktúrák. A kombinált javaslatok közül a *Poetics* általános elvéhez legközelebb Ihwe elgondolása áll, amely szerint a költői sajtáságok sza-

bályrendszere mellett szükség van még egy kiegészítő jellegű esztétikai elméletre, s ez azt vizsgálná, hogy melyek a speciálisan irodalmiak a nyelvhasználatban.

Ha Petőfi, Van Dijk, Schmidt stb. generatív poétikát sejtő elmélete a helytálló, akkor ennek alapfeltétele, hogy az irodalmi szabályszerűségek megformulázása mellett vezessük be a költői kompetencia elvét is. Bierwisch ezt (Chomsky alapján) a szabályszerűségekre vonatkozó hipotetikus szabályok rendszereként képzei el, amely (kapcsolódva a grammatikához) az összes lehetséges költői szabályt adná. Az irodalmi kompetencia (elfogadása esetén) azonban további finomításra szorul, hiszen általában csak mint passzív képesség tételezhető, továbbá, ez a képesség társadalmilag is és egyénileg is csak részleges, megtanulása is a nyelvi kompetenciánál hosszabb időt vesz igénybe. Van Dijk javaslata ezért az, hogy az irodalmi kompetenciát tekintsük másodlagos vagy származtatott (derived) kompetenciának, s emögött nem nehéz megsejteni a Lotman által bevezetett másodlagos nyelvi modell hatását.

A deriváció azonban a megoldatlan kérdések bonyolult halmazát dobja a kutató elé. A szövegi mélystruktúra és felszíni struktúra közötti összefüggések erős viták forrásai (lásd Petőfi S. J. javaslatait: *Poetics* 1., 3. szám, a nyelvi minősítő operátorokról I. Bellert: 2. sz., Th. G. Pavel: 8. sz.). A textuális mélystruktúra és az egyes mondatok mélystruktúrája közti viszony tisztázatlansága folytán nem hat meggyőzően az a tulajdonképpen indokolt elgondolás, hogy az irodalmi szövegek elméletét ne mondat-grammatikából deriváljuk, bár egy kétféle mondat-grammatikából (grammar of composition, grammar of decomposition) álló szöveg-grammatika alapjai is körvonalazódtak már (Petőfi: 3. sz.). Tisztázódott azonban az a körülmény, hogy létre kell hozni egy olyan általános mondatgrammatikát, amely a klasszikus modell által képviselt hallgatón kívül tekintetbe veszi a beszélőt is, s ez a szinten még kimunkálásra váró szöveg-grammatika részeként alkalmazható lesz majd irodalmi alkotások elemzésére. A tanulmányok jó része tehát az új irodalomelméleti rendszer felosztásával megtervezésével is foglalkozik (lásd Schmidt: 7. sz., Petőfi: 7. sz., Dijk: 2. sz.), mégpedig azon elgondolások alapján, hogy az irodalmi szövegeket a formális (co-textual) elemzések szintjéről át kell emelni magasabb szintekre is, hiszen leírásuk, értékelésük és interpretációjuk (mint „irodalmi”) a szemiotikai és esztétikai (norma-)rendszerek bonyolult hálózatától függ. Így kell különbséget tenni grammatikalitás és elfogadhatóság (acceptibility) között is, amely már a formálisan irodalmi struktúrának és az adott pszichoszociális (esztétikai) folyamatoknak viszonyrendszerébe vezet.

Tagadhatatlanul kisebb a feszültség a nagyobb múlttal rendelkező narratív struktúrák kutatásában. A *Poetics* harmadik számának teljes egésze, később elszórtan majdnem minden kötet közöl ilyen témájú tanulmányokat, néha csak a módszert bemutató elemzéseket tartalmaz. (pl. W. O. Hendricks: 3. sz.) A narratológia (narratology) néven kiszélesedett tudományág, amely Lévi-Strauss, Propps, s Greimas nyomán a népmeséken és mítoszokon próbálta ki először oroszlánkörmeit, és életerősnek bizonyult arra, hogy ezeknél bonyolultabb szövegek vizsgálatára is bevessék. A népmesék elemzésekor kiderült, hogy a grammatikalitásnak, fél-mondatoknak, idiomatikus mondatoknak stb. vannak narratív megfelelői, így a transzformációs generatív módszerek létjogosultsága reálisnak látszik. Ihwe (3. sz.) a narratív kompetenciára és narratív nyelvhasználatra (performance) vonatkozó elméleti és leíró nyelvet javasol: egyrészt narratív struktúrák általános elméletét (statikus rendszerek, nem-nyelvi komponensekkel), illetve dinamikus sémák leírását (a narratív struktúrák használatának eltérő aspektusaira vonatkozóan), másrészt a narratív struktúrák speciális elméleteit, a struktúrák összehasonlító elméletét, a struktúrák sematizáló technikáit, használatukban előforduló szabályszerű eljárások speciális modelljeit.

Különös szövegtípusokra hívja fel a figyelmet Th. G. Pavel (8. sz.): bizonyos szövegek lineáris leírása elégtelennek bizonyul, hiszen függőségeiket és megszakítottságukat (discontinuous) megmagyarázni az előbbi módszerekkel nem lehet. A két független vagy majdnem független, egyszerre fejlődő cselekmény vizsgálatához külön-külön szükséges egy generáló mechanizmus, majd egy sor transzformációs művelet, amely a narratív szekvenciákat úgy keveri össze, hogy végső (szöveg-)formájukat elnyerhessék. Itt vetődik fel a narratív szövegek újraírási szabályainak kérdése is, s az a nagyon indokolt javaslat, hogy a lebontás a hierarchikusan legmagasabb szintű „absztrakt struktúrán” induljon (mint „initial symbol”-on).

Az íráások másik – kisebb – részét a tágabb értelemben vett szemiotikai és szemiotikai irányú kísérletek jelentik (P. Madsen: 6. sz., Uspensky: 5. sz., R. Pittelkov: 6. sz.). Červenka érdekes tanulmánya az egyszerű és komplex jelek hierarchikus egymásba ékelődésének típusaiból kimutatja azt, hogy az irodalmi alkotás tematikus koncepciója a metonimikus kontextus területére esik, továbbá azt, hogy az alacsonyabb és magasabb

szintű jelek signifiantjainak, illetve signifiéinek összekapcsolódásai milyen szövegtípusokat eredményezhetnek. (Problemátikus azonban, hogy a signifiét a jelentéssel azonosítja.)

A Poetics talán leggyengébb oldala — igaz, a legkevesebb tanulmány is e témakörből kerül ki — a stilisztika, amelynek sokat emlegetett nehézségein egyik cikk sem jut túl. (W. Abraham: 7. sz., D. M. Burton—E. L. Michaels: 5. sz.)

A fentebb említett tematikus számon (3. sz.) kívül 1974-ig még hárommal találkozunk: a negyedik Mukařovsky-szám a neves cseh irodalmárra emlékezve 80. születésnapja alkalmából, a hetedik a német kutatók eredményeit bemutató különszám (erősen nyelvészeti-szövegelméleti orientáltságú csoport), a tizedik a poétikának a matematikai kutatásokkal megtermékenyített módszereiről és elméleteiről számol be.

FEDERMAYER ÉVA

V. E. Holsevnikov: Основы стиховедения (Русское стихосложение). Ленинград, 1972. Издательство Ленинградского университета, 168.

A Leningrádi Egyetem adta ki V. J. Holsevnikov érdekes, több szempontból is ösztönző, új gondolatokat tartalmazó könyvét az orosz verstanról. E verstan korántsem reked meg a reprodukív irodalomtudományi művek szintjén, mert a szerző a vitatott és megoldatlan tudományos problémákat eredeti módon, egyéni hozzáállással, több éves kutatói munkássága eredményeinek felhasználásával igyekezett a lehetőségekhez mérten tisztázni. Ennek következtében nemegyszer újszerűen nyúl olyan kérdésekhez is, amelyek már többé-kevésbé megoldottnak, eléggé kidolgozottak látszottak.

A szerző a könyvet 4 részre osztotta fel, elsősorban a költői szöveg releváns tulajdonságainak fontossági sorrendjét követve: 1. Vermérték; 2. Fonika (ide tartozik a vers hangtani együtthatóinak összessége; 3. Versszak; 4. A költői nyelv intonációs-ritmikai felépítése.

Holsevnikov az orosz költészet versmértékének elméleti kérdéseit igyekezett mindenekelőtt felvetni és tisztázni. E kérdéskomplexumnak szentelte a legnagyobb figyelmet. A vers legelemibb sajátosságai-
ból, jegyeiből indult ki. A metrumról szóló fejezet legelején egy kiválasztott költői szöveget hasonlított össze szépirodalmi és tudományos szöveggel. Az összehasonlításból egyértelműen kitűnik, hogy a beszédszünetek mind a szépirodalmi, mind a tudományos stílusban frott szövegekben szabálytalanok és irrelevánsak. Ezzel szemben a költészetben a szünetek szabályosan változtatják egymást, s ez eredményezi, hogy hangtani szinten a költői szöveg szervezett, tehát ritmusa van. Ez a szervezettség mindig is a nyelvi rend-

szerre épül, annak egyenes következménye. A szerző ezzel magyarázza, hogy a szótagszámláló, azaz kötött szótagszámú verselés az orosz nyelvben tartósan nemigen tudott meghonosodni, mert a kötetlen hangsúly e verselési módnak nem kedvezett. Igaz, a XVIII. században az orosz költészetben is a szótagszámláló verstípus fejlődött ki. Itt kissé vitatható Holsevnikovnak az az álláspontja, hogy az orosz költészet a kezdet kezdetén kizárólag idegen impulzusokból és mintákból táplálkozott. Ezzel kapcsolatosan főképpen Simeon Polockij szerepét és érdemeit emeli ki, aki meghonosította a tizenegyszótagú szótagszámláló verset, amelyben a sormetszet az 5. szótag után következett. Simeon Polockij Kijevből származott, s ennek köszönhető, hogy az ukrán költészettel kapcsolatos ismereteit az orosz költészetben is fel tudta használni. Úgy gondoljuk azonban, hogy a hazai (orosz) hagyományok több figyelmet érdemeltek volna, hiszen fejlett népköltészet nélkül aligha képzelhető el a műköltészet létrehozása. Az idegen hatásoknak itt ötvöződniük kellett a már meglévővel, vagyis a folklórból adódó tradícióval.

E fejezet további részében részletesen foglalkozik az orosz vers történeti fejlődésével, valamint az egyes fejlődési szakaszokkal. Leszögezi, hogy a szótagszámláló verset az oroszban csakhamar más verstípus váltotta fel, mert a nyelvi rendszer kerékkötője volt a továbbfejlődésének és -fejlesztésének. Az orosz nyelv kötetlen hangsúlya ugyanis a költészetben még ráadásul nagyobb intenzitású is, mint például a francia vagy a lengyel költészet kötött hangsúlya. Ennélfogva az orosz költészetben a szótagszámláló verselést könnyen és gyorsan váltotta fel a szótagszámláló-hangsúlyos („szillabo-tonikus”) verselés, amely többé-kevésbé megfelel a nyugat-európai versmértéknek. Természetesen azzal a különbséggel, hogy a versláb erős ízét az orosz versben nem a hosszú

szótag, hanem a hangsúly tölti ki. Az orosz szótagszámláló-hangsúlyos verselésnek azonban vannak egyéb jellemző sajátosságai is. Például: a jambust és a trocheust sokkal gyakrabban váltja a pyrrichius, mint a spondeus; a ritmus lazább, szabadabb, mint a múlt századi magyar költészetben; és így tovább. A ritmikai lazaság azt eredményezi, hogy a klasszikus versformák könnyen oldódnak fel. Így jött létre a „dolnyik” is, amely átmenetet képez a szótagszámláló-hangsúlyos és a tisztán hangsúlyos (tonikus) vers között. Az utóbbi versmérték sajátosságait a szerző V. Majakovszkij költészeete alapján magyarázza.

A második fejezetben Holsevnyikov a vers hangtani felépítésével foglalkozik. A vers hangtana nála nem egyéb, mint a vers eufóniája; s ennek alapja viszont a fonémák szótagok stb. rekurrenciája. E rekurrencia legnyilvánvalóbb eszköze a szerző szerint a rím. A rímet diakronikus aspektusból is elemzi. Szerinte a rímek típusa és jellege alapján meghatározható a költői stílus korok szerint is. Persze, ez nem azt jelenti, hogy a rím a költői szöveg egyedüli hangtani jellegzetessége. A versben hasonló funkciót tölt be az alliteráció is. Itt a szerzőnek több figyelmet kellett volna szentelnie a hangszimbolika kérdéseinek.

A szerző a versszakról szóló fejezetben az orosz költészetben előforduló stófaszerkezeteket tárgyalja. Hangsúlyozza, hogy minden nemzeti versrendszerben akadnak sajátos stófaszerkezetek, amelyek az olvasók tudatában (olvasói) tapasztalat és elvárás formájában raktározódnak el. A költemény befogadása mindig is az olvasói tapasztalat alapján történik, mert hiszen erre épül rá az elvárásszint is. Helyesen jegyzi meg, hogy irodalmi műveltség nélkül a rövid irodalmi műfajokat (pl. az epigrammát) nem is fognánk fel költeménynek. Eppen ezért e műfajok csak az irodalmi fejlődés előrehaladottabb fokán születhettek meg. Itt is következetesen érvényesül a diakronikus aspektus. Ilyen alapon magyarázza az egyes idegen stófaszerkezetek elterjedését is a XX. századi orosz irodalomban. E stófaszerkezetek közül a következőket említjük meg: a tercina, a rondó, a gázél és a triolett.

Az a rész, amelyben a szerző a költői nyelv intonációs-ritmikai felépítésével foglalkozik, sok ösztönző gondolatot és gazdag ismeretanyagot tartalmaz. Viszont a probléma természetéből adódik, hogy az adott kérdéskör nem minden esetben tekinthető lezártnak és befejezettnek. Mindez azonban semmit sem von le a könyv értékéből.

ZSILKA TIBOR

Expressionismus as an international literary phenomenon. 21 essays and a bibliography. Ed. by Ulrich Weisstein. Paris—Budapest, 1973. Didier—Akadémiai Kiadó, 360.

A kötet az irodalomtudomány eddigi legnagyobb vállalkozásának: a Nemzetközi Összehasonlító Irodalomtörténeti Társaság égisze alatt készülő *Az európai nyelvű irodalmak történetének* az első eredménye.

A nemzetközi összefogás nagy előnyei jól mutatkoznak már ennél az első lépésnél is: bár jó néhány konferencia, tanulmánykötet foglalkozott eddig is az expresszionizmussal, ez a legteljesebb gyűjtemény.

Egy nemzetközi irodalmi jelenség feldolgozható több nemzeti irodalom összehasonlításával vagy pedig az egyes nemzeti irodalmakon belüli kép egymás mellé helyezésével. A kötet tanulmányainak többsége az utóbbi módszert segíti: a majdani szintézis kialakításához értékes történeti adalékot szolgáltat U. Weisstein az angol, R. Vowles a skandináv, P. Hadermann és J. Weisgerber a belga és a holland, Z. Konstantinovic a jugoszláv, Al. Dima és D. Grigorescu a román, Szabolcsi Miklós a magyar, J. J. Lipski a lengyel és V. Markov az orosz expresszionizmusról. Három tanulmány foglalkozik a kétségtelenül legjelentősebb német expresszionizmussal: H. F. Garten a drámáról, R. Grimm és H. J. Schmidt a líráról és A. Arnold a prózáról írt.

A tanulmányok másik csoportja az expresszionista irodalom és más művészetek kapcsolatát tárgyalja: a kötet talán legkitűnőbb írásában P. Hadermann a festészetben bogozza ki az expresszionizmus és más, korabeli izmusok összekuszálódott szárait, L. H. Eisner a film, H. A. Lea pedig a zene expresszionista műveit mutatja be.

Az effajta, taxonómikusnak nevezhető módszerrel összeálló expresszionizmus-képet kétféle veszély fenyegeti. Az első a felsorolás hiányai. A jelen kötetből is kimaradt a cseh, a bolgár, a lett és az igen jelentős észt expresszionizmus, s ami a legfájdalmasabb: kimaradt a kelet-európai expresszionizmus legszélesebb, több irodalomra is kiterjedő jelensége, az ún. proletároirodalom.

A másik veszély abban rejlik, hogy — elméleti háttér híján — indokolatlan marad, miért éppen a felsorolt művek, szerzők minősülnek expresszionistának. Így például amikor R. Brinkmann a dadaizmus és expresszionizmus viszonyáról ír, nem derül ki, milyen kritériumok alapján különíti el egymástól a két jelenséget. Még kirívóbban példázza ezt a veszélyt E.

Bristow felszínes írása, amelyben teljesen önkényesen minősíti expresszionistának az orosz színház, elsősorban Mejerhold bizonyos színpadtechnikai fogásait.

A többi tanulmány mögött azonban érződik, hogy a szerzőknek van koncepciójuk arról, mit is kell expresszionizmuson érteni: rendszerint azoknak az írócsoportoknak a leírásából indulnak ki, melyek expresszionistának nevezték magukat, s ehhez veszik hozzá az expresszionizmust szülő német irodalomból leszármazott kritériumokat. Ily módon persze előfordul, hogy olyan írók, írócsoportok, melyek nem illették expresszionista névvel magukat, kimaradnak a tárgyalásból, másrészt hogy a német expresszionizmusra figyelve éppen a nemzeti vagy regionális jellegzetességek sikerkednek el.

Ennek ellenére a nemzeti irodalmak többségéről pontos, korrekt leírást kapunk, hiszen helyenként pusztá ténszerűségével is reveláló, például V. Markov még a ruszisztát is meglepő, mintaszerű adatgazdag tanulmányában.

E leírások mindegyike — Markov írásán kívül — egy ponton ébreszt ellenkezést a recenzióban, s ez az expresszionizmus elhatárolásának kérdése. Különösen nehéz kijelölni az expresszionizmus kezdeteit, mert az avantgard egészen belül az expresszionizmus volt az egyetlen olyan áramlat, mely érintkezést tartott fenn az előző áramlattal, a szecesszióval (szimbolizmus-sal), olyannyira, hogy egész sor olyan alkotó van, akik alapvetően a szecesszióban gyökeredznek ugyan, de nem vonhatók ki magukat az expresszionizmus hatása alól sem (egy-két név a nagyobbak közül: Kafka, Bartók, S. I. Witkiewicz, K. Čapek, Ady, M. Krleža, a lengyel B. Lesmian, a román T. Arghezi, A. Blok, az orosz akmeisták, a litván festő, M. Čiurlionis, Verhaeren, Whitman stb.) Ebből a taláalomra összeállított névsorból is kiderül, hogy azok, akik ezeket a művészeket expresszionistának nevezik, jóhiszeműen járnak el, hisz csupán az áramlat értékét akarják növelni: kevés olyan „igazi” expresszionista akad, akinek teljesítménye a felsoroltakéhoz mérhető lenne.

Akad példa arra is, hogy nemcsak az expresszionizmus kezdetét, de végét is elmosásák: J. J. Lipski tanulmánya elején igen figyelemreméltó észrevételeket tesz a szimbolizmus és az expresszionizmus értékrendjében mutatkozó különbségekről, de azután egészen napjainkig húzódo lengyel expresszionizmusról beszél, ily módon általános esztétikai típusá változtat egy eredetileg történeti kategóriát.

Látnivaló, hogy annak a kérdésnek a kellős közepén vagyunk, hogy „mi az

expresszionizmus?”, és ami ezzel szorosan összefügg: hogyan írható le egy irodalomtörténeti egység? Kizárólag az anyag objektív rendje szerint (amint ezt a realiták naivul elképzelik) vagy kizárólag a történész utólagos strukturálásának a segítségével (amint a konvencionalisták vallják)? A kötet három legfontosabb, legmélyebb tanulmánya foglalkozik e kérdésekkel (U. Weisstein: *Az expresszionizmus mint nemzetközi irodalmi jelenség* és *Az expresszionizmus stílus vagy világnézet?*, illetve Vajda György Mihály *Az expresszionizmus filozófiai háttérének vázlata*). Némi leegyszerűsítéssel azt mondhatnánk, hogy Weisstein kérdése: „stílus vagy világnézet?” Weisstein úgy felel, hogy egyik sem, hanem „történelmi jelenség” (úgy tűnik, a kézenfekvő „áramlat” kifejezést nem használja), mely körülbelül 1910 és 1925 közé helyezhető, s melyet bizonyos stilisztikai és világnézeti jegyek jellemzőnek, s melynek egyes elemeit később felhasználta az „új tárgyiasság” (Neue Sachlichkeit), a Bauhaus és a szocialista realizmus elmélete is. Vajda György Mihály válasza ezzel szemben belsőleg ellentmondásosnak tűnik: az expresszionizmust ő ugyan az avantgardon belül áramlatnak tartja (sőt, ezen belül — indokolatlanul — megkülönböztetett helyet illeti, mintegy az avantgarde prototípusaként határozza meg), de szétválaszthatónak tartja a stílus, illetve a világnézet rétegeit; s mivel az expresszionizmus világnézetét Vajda egyebek között mint idealistát jellemzi — s ilyen módon veszedelmesen közel kerül Lukács György híres-hírhedt 1934-es, az expresszionizmust elítélő cikkéhez — kénytelen megengedni az expresszionizmus stílusrétegének önállósodását, melyet azután forradalmi világnézeti művészek is felhasználhatnak. Ez az álláspont — mely mögött nem nehéz felfedezni a tartalom és a forma túlhaladott megkülönböztetését — akkor is tarthatatlan lenne, ha az expresszionizmus valóban „idealista” lenne. Egy művészeti áramlatot ugyanis a világnézet és a stílus (mi úgy mondanánk: a szocialistatörténelmi és a morfológiai jellemzők) együttesen jellemeznék. E jellemzőkből nincs olyan sok, hogy a történész megengedhetné magának azt a luxust, hogy leköt belőlük néhányat egy áramlathoz, mert ily módon óhatatlanul „örök” esztétikai tipologizáláshoz jut. Az irodalom története — melyet az irányzatok történetének képzelünk el — csak e jegyek szüntelen kombinációja révén valósulhat meg, de csak egy egész kombinációt jelölhetünk például az expresszionizmus névvel.

Ami az expresszionizmus „idealista” jellegét illeti, ezt félreértésnek kell tartá-

nunk. Egy művekből álló irodalmi áramlat táplálkozhat természetesen idealista filozófiákból is, de felesleges az irodalom jellemzésére átvennünk ezt a terminust, s ily módon növelni az amúgy is elég nagy terminológiai zűrzavart. (Mi volna az idealista irodalom ellentéte? Talán a materialista?) Vajda az expresszionizmust a romantika folytatójának tartja, mely a reális, az anyagi világ jelenségeivel szemben a lélek birodalmát ábrázolta előszeretettel. Valójában azonban az expresszionizmus — akárcsak az avantgarde egésze — romantikaellenes volt (persze elsősorban az előző áramlat, a szecesszió neoromantikája ellen lázadt). Az „anyag–lélek” dualizmussal szemben az expresszionizmus újra monizmust hirdetett; igaz, nem érdekelték a valóság részletei, s a lényegre törő akarat nevében vonzódott az absztrakcióhoz, de ennek aligha van bármilyen köze is az idealizmushoz.

Sietve tegyük mindehhez hozzá, hogy ennek az elvi vitának az ellenére — mely nagyrészt abból fakad, hogy az európai nyelvű irodalmak történetének szemmel láthatóan áramlat központú megírását nem előzte meg az irodalmi áramlat elméleti tisztázása — mind Weisstein, mind Vajda igen találóan jellemzi az expresszionista irodalmat: antipszichologizmusát, kollektivitását, jövő-központúságát, etikai töltését, a technikai világgal való szembe fordulását, a mimezis elvetését stb.

Úgy tűnik, a kötet egészében jól szolgálja a következő munkafázis céljait. Az itt elének táruolt gazdag anyagot talán két irányban lehetne tovább általánosítani: időben és térben. Időben oly módon, hogy elvégezhető az expresszionizmus három fázisának: a metafizikus-moralisztikus (szecessziós), a politikai-társadalmi, forradalmi és a konstruktivizmusban, illetve a szürrealizmusban folytatódó fázisnak az egységes feldolgozása, térben pedig az esetleges regionális egységek szerinti csoportosítás alapján (valószínű például, hogy a némettel szemben a kelet-európai expresszionizmus bizonyos sajátosságot mutat). Az így „szintetizált” expresszionizmus találhatná meg azután helyét az avantgarde nagy áramlatán belül.

BOJTÁR ENDRE

Robert Scholes—Robert Kellogg: The Nature of Narrative, New York, 1966. Oxford University Press, 326.

Robert Scholes és Robert Kellogg műve, a *Nature of Narrative* az elbeszélő műfajok történeti esztétikája, melynek célja a narratív variánsainak, folytatódó vagy vissza-

térő elemeinek vizsgálata és a folytonosság kimutatása az egyes formák között. Scholes és Kellogg szerint az elbeszélő irodalom története biológiai fejlődéshez hasonlít, de annál sokkal bonyolultabb, mert a régi és új formák kölcsönösen hatnak egymásra. Ezért az irodalmi fejlődést biológiai és dialektikus folyamatok kereszteződésének tekintik, melynek során új hibridek születnek — ezek viszont ismét kombinálódhatnak más, régi vagy új formákkal. Helytelen lenne tehát, ha a regényt az összes előző narratív műfajok tökéletesedő fejlődési folyamata végső pontjaként szemlélnénk. A *Nature of Narrative* célja éppen az, hogy helyére tegye a regényt, mely a mintegy ötezer évre visszatekintő elbeszélő hagyománynak csak néhány évszázadát képviseli és mely pusztán a számos narratív lehetőség egyike.

Az elbeszélő irodalom nagyjából azonos körülmények között született meg egész Európában. Az orális hagyományból nőtt ki, melynek néhány jellegzetességét az eposz még sokáig megőrizte. Homérosz az orális elbeszélő művészet csúcspontja, és ugyanakkor az írott narratív irodalom kezdete. Nála még a vallásos, történelmi és társadalmi vonatkozások teljes egységét látjuk, nincs különbségtétel történelem és mítosz között. Azonban műhelyt létrejön a tény és a fikció közötti megkülönböztetés (a racionális és empirikus gondolkodás kialakulásának következményeként), már a görög irodalomban megkezdődik a narratív művészet kettéválása az empirikus és a fiktív irányában. Az empirikus szemlélet a mítoszhoz (hagyományos történet) való ragaszkodás helyébe a valósághoz való hűség követelményét állítja. Egyik alap-típusa: a történeti, melynek első nagy képviselői Herodotosz és Thukydidesz voltak, a tényhez, mégpedig a múlt tényhez való kötődést állítja követelménynek. A másik fő típus a mimetikus (kezdetei: Theophrasz-tosz *Jellemei*, vagy: Theokritosz: *Az Adonisz ünnepére menő asszonyok*), mely a jelen megfigyelésére helyezi a hangsúlyt. A fikciós ág a mítoszhoz való hűséget az ideális keresésével helyettesíti. Egyik fajtája a románc (görög regény, pl. Heliodorosz: *Aithiopika*, Longosz: *Daphnis és Chloé*), mely gyönyörködtetni kíván és főleg esztétikai törvényeknek (szépség) engedelmessékedik. Másik a didaktikus elbeszélés (pl. fabula), mely a narratív intellektuális és oktató lehetőségeit aknázza ki.

Az eposzi szintézis felbomlását empirikus és fiktív ágra a reneszánsz után új szintézis követi, mely ugyan már Boccaccio-nál megkezdődik, de domináns csak a XVII–XVIII. században lesz. Cervantes (Scarron stb.) sikeresen egyesíti az empiri-

kus és fiktív elemeket művében, és ennek eredményeként születik meg a regény.

Az elbeszélő műfajok esztétikájának döntő pontja a *jelentés* kérdése. A narratív jelentése nem más, mint a szerző fiktív világa és a tényleges világ közötti kapcsolat. Egy mű megértése tehát azt jelenti, hogy feltárjuk a két világ közötti vonatkozásokat. A fikció világa és a valóság közötti kapcsolat kétféle lehet: ábrázoló (representational) és illusztratív. Az előbbi a világ újratereztetésére, „megduplázására” törekszik, míg az utóbbi a valóságnak csak bizonyos vonatkozására akar emlékeztetni. Az ábrázoló művészet mimetikus, az illusztratív szimbolikus. A jelentés szerinti felosztás, mely tulajdonképpen a realiztikus és nem realiztikus tendenciák elhatárolására szolgál, nagyjából egybeesik a fentebb leírt fejlődési vonalakkal. Az empirikus szemlélet ugyanis mimetikus, míg a fiktív irány intellektuális ága általános eszmék, igazságok illusztrálására szolgál (allegória, szatíra). A két felosztás azonban csak nagyjából esik egybe, hiszen a műfajok bonyolultsága és összeszövődése az ilyen egyértelmű azonosításokat nem teszi lehetővé. Az allegória mint műfaj például a vele azonos fővonalba (fikció) tartozó románcra épül és annak esztétikai képeit használja fel fogalmak illusztratív szimbólumaként (pl. Spenser Tündérlírányője a hősi románcot allegorizálja). Ugyanakkor az ugyancsak fiktív és didaktikus szatíra a különböző empirikus formák (életrajz, útibeszámoló) felhasználásával adja elő mondanivalóját, s minthogy a szatíra egy mimetikus ábrázolt fiktív világ és egy ideális világ szembeállítására épül, igen gyakran a mimezis felé csúszik el.

A jelentés problémáját nemcsak az egész mű, hanem a jellemek szintjén is megtaláljuk. Vannak azonban olyan narratívok is — pl. a kaland-román —, melyeknek szinte nincs is jelentésük, mert a valódi és a fiktív világ közötti kapcsolat alig áll fenn. A román szereplői nem képviselnek valódi egyéneket vagy típusokat, de fogalmakat vagy lényegeket sem — pusztán az elbeszélés tartozékai. Ezeket nevezi Scholes és Kellogg *esztétikai* típusoknak. Igen érdekesen keverednek a típusok például Fielding *Tom Jones* c. regényében, ahol a mimetikus ábrázolt Western, az allegorikus-illusztratív nevelők (Thwackum, Square) mellett tisztán esztétikai típusokat is találunk (Sophia, a hősnő vagy Blifil, a gazfickó).

A jelentés kérdésével foglalkozó fejezet után, melyben még történeti áttekintést kapunk az allegorizáló, „más jelentést” kereső szövegmagyarázatokról a Homérosz-és a Biblia-értelmezésektől egészen a

Hawthorne- és Joyce-magyarázatokig, a szerzők részletesen elemzik a jellemábrázolás viszonylag új módjait, a belső monológot és a tudatáramot (stream of consciousness). A jellemábrázolás történeti fejlődése után a cselekmény változásaival foglalkoznak. A cselekmény szerintük a narratív lelke, szükséges „csontváza” (bár mások, pl. E. M. Foster a jellemekeket tartják döntő fontosságúnak), és ugyanakkor a legváltozatlanabb a narratív eszközei között. Az alaptípus mindig is a lineáris fejlődési narratív marad.

A könyv végül a nézőpont kérdésével foglalkozik, mely egyedül a narratív specifikus problémája. Minden narratívban legalább három nézőpont érvényesül: az elbeszélőé, a jellemeké és az olvasóé, és ezekhez adódik a bonyolultabb típusoknál a szerző is, mielőtt létrejön az elbeszélő és a narratív szerzője közötti megkülönböztetés. Az epikus műfajok — főleg a regény — a különböző értelmezések közötti különbséget (ironiát) aknázzák ki egyre inkább fejlődésük során. A narrátor szempontjából a narratív két alapvető formája — a szemtanú-elbeszélés és az igazságot kutató „hisztor” elbeszélése — az idők során számtalan variációval egészült ki (a több narrátor által mondott történet, a megbízhatatlan szemtanú elbeszélése, a mindentudó narrátor elbeszélése stb. egészen a szerző eltűnéséig Flaubert-nál és a James-i „central intelligence”-ig). Az új variánsok mind jogosultak — ha nem is mindig jelentenek haladást —, hiszen az esztétikai választásokat az író korának kulturális miliője is megszabja. A mindentudó narrátor attitűdjét nem lehet számon kérni egy modern írótól, írja Scholes és Kellogg, mert ezzel csupán nosztalgiánkat áruljuk el a bizonyosságok kora után. És főleg nem szabad, hogy az „ezt nem szeretem”-ből automatikusan a kategorikus „ez nem jó” következzen. Nincs szükség arra, hogy a Tolsztoj vagy Joyce kérdést feltegyük, mert az általuk képviselt típusok egyenrangú lehetséges változatok. Ami pedig a regény jövőjét illeti, a szerzők a könyv-narratív háttérbe szorulását jósolják a játékfilm mögött, melyet a mindig jelenlévő kamera nézőpontja miatt inkább a narratívval, mint a drámával rokonítanak. Az intellektuális próza és az újságírás még sokáig fennmarad, de könnyen lehetséges, hogy a narratív fő vonalát a játékfilm veszi át, éppen úgy, mint annak idején az írott narratív kiszorította az orális narratívot.

A *Nature of Narrative* nagyszabású vállalkozás, hatalmas anyagot dolgoz fel. Szerzői következetesen érvényesítik a történetiség elvét, és elzárkóznak az egyoldalú esztétikai szemlélettől. Ha következ-

tetéseikről lehet is vitatkozni, a narratív műfajok történelmi változásairól, összefonódásáról és alkotóelemeiről igen tanulságos összefoglalást kapunk.

KARAFIÁTH JUDIT

J. Aufermann—H. Bohrmann—R. Sülzer:
Gesellschaftliche Kommunikation und Information 1—2. Frankfurt am Main, 1973. Athenäum Fischer Taschenbuch Verlag, 817.

A társadalmi kommunikáció és információ kutatása az NSZK-ban elmaradt az angolszász országokhoz képest. Ez a körülmény magában véve is indokolná e tanulmánygyűjtemény kiadását. A szerkesztők azonban nem csupán a szakmai ismeretterjesztés célját tartották szem előtt: olyan tanulmányokat válogattak kötetükbe, melyek több-kevesebb társadalomkritikai elemet is tartalmaznak. A tömegkommunikációt olyan részterületnek tartják, mely nem választható el a társadalom egészétől, sőt felfogásuk szerint a politikai és szociális fejlettség szintje a társadalom tagjainak együttélésében és kommunikációjában vizsgálható leginkább. „A tömegkommunikáció mint társadalmi érintkezési forma csak technikai médiumok segítségével bontakozik ki, s egyáltalán csak a természetörök meghatározott szintjén válik lehetségessé és szükségszerűvé” — írják. A társadalmi érintkezési formák és a tömegkommunikációs csatornákon lebontott tudatközvetítés vizsgálata a szociális kontextusra utal, mely nemcsak a kommunikáció tartalmát, hanem formáját is meghatározza.

A szerkesztők messzemenően érvényesítették az interdiszciplináris elvét, egy-egy témát több szaktudomány szempontjából világították meg külön tanulmányokkal.

A szövegeket négy fő témacsoportba osztották: 1. A társadalmi kommunikáció koncepciói, 2. A mediális termelés és elosztás feltételei, 3. A médiumfogyasztás aspektusai, 4. Társadalmi konfliktusok és artikulációjuk esélyei. Az egyes csoportokon belül az egyes témák: a nyelv és a szöveg elemzése, a politikai gazdaságtani összefüggések elemzése, a sajtó organizációjának és koncentrációjának a problémái, a kommunikátor helyzete és a szervezetek befolyása, a szocializáció, a stabilizáció és a kommunális kommunikáció kérdése, a nyilvános tiltakozás és a represszió, a nemzetközi kommunikációs akadályok. Az egyes tanulmányokat olvasva meggyőződ-

hetünk arról, hogy a szerkesztők haladó szellemű, kritikai kommunikációkutatást szorgalmaznak, az előszóban és a kommentárokból több jel arra utal, hogy nem utolsósorban az 1968-as diákmozgalmak hatására.

D. A.

Г. М. Фридлендер: **Поэтика русского реализма.** Ленинград, 1971. Издательство Наука, 292.

Az orosz realizmus poétikája című tanulmánykötet a XIX. századi orosz realizmus kialakulásának, fejlődéstörténetének és esztétikai rendszerének tudományos elemzésére vállalkozik. A szerző ebben a könyvében — miként az előszóban is jelzi — korábbi kutatási eredményeinek újbóli végiggondolására tesz kísérletet. Azonban más vonatkozásban is szintézist jelent Fridlender műve. A szovjet szerző a hatvanas évek fellendülő poétikai és prózaelméleti, valamint műfajtörténeti kutatásainak új eredményeit is beépíti nagyigényű vállalkozásába. Igényes és magas szintű összefoglalását adja az elmúlt évtized realizmus körüli vitáinak és sok szempontból újszerű megfigyeléssel, eredeti szempontokkal gazdagítja a XIX. századi orosz prózáról kialakult képünket.

A kötet másik szembetűnő érdeme: a történetiség következetes alkalmazása. A múlt századi orosz realizmus poétikájának tárgyalása során úgyszólván minden lényeges esztétikai kérdésre kiterjed a szerző figyelme. Fridlender egy-egy irodalomtörténeti kérdés, poétikai kategória elemzését a történeti kialakulás oldaláról közelíti meg. Viszonyítási rendszerében a realizmust megelőző XVIII. századi klasszicizmus és szentimentalizmus, valamint a XIX. század eleji romantika képezi az összehasonlítás alapját. Fridlender a XVIII. századi irodalmi rendszerek felől közelíti meg tárgyát, erről az alapról formál ítéletet a realizmus kérdéseiben is. A korábbi irodalmi áramlatok poétikájával és az írói módszerekkel való állandó konfrontáció biztos iránytű lehet a realizmus esztétikájának elemzésében is. Érthető ezek után, ha kisebb hangsúly esik az elemzésben a XX. századi modernizmus esztétikájával való szembeállításra. A szerző jó példát mutat arra, miként lehet egyszerre, egymás gazdagítására alkalmazni a funkcionális-formalista és a történeti poétikát. Úgy érezzük, könyvének erre a nyilvánvaló módszertani érényére külön is fel kell hívni a figyelmet.

A realizmus Fridlender értelmezésében mindenekelőtt irodalmi módszer és irányzat. „A XIX. századi realizmus abból a szükségszerűségből keletkezett — írja —, hogy a kor társadalmi életének az előző évszázadokhoz képest bonyolultabb tartalmát az irodalom eszközeivel visszatükörözte.”

A realizmus szemben a klasszicizmus normatív esztétikájával, elutasítja az alkotás kötelező sémáit és megmerevedett esztétikai kánonjait. Az a legnagyobb történeti érdeme, hogy felszabadította az alkotói fantáziát és új szárnyakat adott a művészeknek. A múlt századi orosz realizmus a történetileg kialakult társadalmi helyzet bonyolult és egyre bonyolultabbá váló történelmi mozgásformáit ragadja meg, elveti az élet és a társadalom valamiféle hierarchikus ábrázolását. Ennek egyik következménye, hogy a XIX. századi orosz realisták bátrabban kísérleteznek a különböző műfaji lehetőségekkel.

A realizmus esztétikája a mindenkori történelmi-társadalmi valóságot tekinti a mű megítélésében a legfontosabb kritériumnak. Központi kategóriája a marxista irodalomtudomány szerint a visszatükörzés. A realista irodalom nagy alkotásai — Puskin, Gogol, Dosztojevszkij, Tolsztoj realista művei — a történelmi-társadalmi totalitást magas esztétikai szinten tükrözik vissza. Fridlender erről az elméleti alapról polemizál Garaudy „parttalan realizmus”-elméletével. Elismeri bár, hogy a realista és nem realista művek között „mozgó” határ van, ugyanakkor hangsúlyozza: ennek a határnak a megállapítására a kritikus és az irodalomtörténész rendelkezésére áll a reális társadalmi gyakorlat, a történelem dialektikus mozgásiránya, az alkotóművész világnézete, írói attitűdje, és a művekből kibontható világkép. A kötet utolsó fejezetében tárgyalt modernizmus a szerző megállapítása szerint lemond a valóság sokoldalú ábrázolásáról, a valóság totalitása helyett az élet egy szűk szegmen-tumát ragadja ki.

A szerzőt kettős szándék vezérli a realizmus poétikájának tárgyalása során: a realizmus elméleti analizisével kulcsot adni a modernizmus esztétikai problémáinak elmélyültebb bírálatához és ezzel szolgálni a XX. századi realizmus megváltozott arculatának jobb megértését is.

A realista poétika alapjainak elemzésekor árnyalt elemzést olvashatunk a szűzisé és a jellem, a szereplők karakterének összefüggéseiről. Bár nem ír a szerző műfaj-központú irodalomtörténetet, mégis nagy teret szentel a XIX. századi orosz realizmusban uralkodó műfajok történeti elemzésének. A XVIII. századi uralkodó klasz-

szicista műfajait összehasonlítja a múlt századi realizmus műfajaival, és arra a következtetésre jut, hogy a realizmus művészi célkitűzését a XIX. századi orosz irodalomban törvénytzerűen szolgálja a regény, kisregény és elbeszélés. A sokoldalú és bonyolult valóság művészi visszatükörzése ezekben az úgynevezett objektív műfajokban valósulhatott meg a legteljesebben. Helyesen vetette fel Fridlender a művészi perspektíva kérdését, amikor a világnézet, az alkotó egyéniség és a műfaj hármasságában vizsgálta. Következtetésével is egyet tudunk érteni, amikor azt hangsúlyozza, hogy az ábrázolás művészi perspektívája, amit végső soron a világnézet határoz meg, befolyásolja a mű szűziségének alakulását, a művészi építkezés elveit, hat magának a tárgynak és az ábrázolás módjának a megválasztására is.

Nagy teret szentel a szerző a múlt századi orosz realizmus emberképe vizsgálatának. Vitathatatlan tény, az író ábrázolásában az ember értelmezése, helyének kijelölése a bonyolult világban — kulcs a művész alkotómódszerének, a műben testet öltő világképnek az alaposabb megértéséhez. A múlt századi orosz realisták műveiben az ember mint az individuális és társadalmi lét, a bonyolult társadalmi viszonylatok összessége jelenik meg.

Az orosz és a nyugat-európai realizmus szembesítése során a szerző feltárja az eltérő történelmi, társadalmi fejlődés és a realista próza bonyolult összefüggéseit. Gondolatébresztő fejtegetéseket olvashatunk a múlt századi orosz olvasó szociológiai megközelítéssel jellemzéséről. Fridlender szerint a művelt orosz olvasó az irodalmi alkotásokban mindenekelőtt nélkülözhetetlen szellemi táplálékot keresett, az íróra pedig úgy nézett, mint nemzedéke és az egész orosz társadalom intellektuális és erkölcsi tanítójára.

A múlt századi orosz realista próza hatott a költészet és a drámairodalom fejlődésére is. Gogol, Dosztojevszkij és Tolsztoj regényeinek világképe kiszélesítette a Puskitól Tyutcsyevig terjedő orosz költészet horizontjait, kitágította a költői „én” dimenzióit. A dráma fejlődésében három csomópontot ragad ki a szerző. Gogolt és Osztrovszkijt a drámákban visszatüköröző történelmi, társadalmi mozgás alapján szembesíti; Osztrovszkij és Csehov relációjában pedig a csehovi hősök magas erkölcsi potenciálja és az emberi társadalom, az élet szűkös volta között feszülő ellentmondást emeli az összehasonlító-szembe-szítő elemzés vezérfonalává.

Mindent összevetve megállapíthatjuk: Fridlender tanulmánykötete a XIX. századi orosz realizmus poétikájának elmé-

lyült elemzésére vállalkozik, kitűnő szintézisét adja a hatvanas évek e tárgykörben napvilágot látott tanulmányainak.

NAGY ISTVÁN

Поэтический строй русской лирики. (Ответственный редактор Г. М. Фридлендер) Ленинград, 1973. Издательство Наука, 350.

A Szovjetunió Tudományos Akadémiája Orosz Irodalmi Intézete tanulmánykötetet jelentetett meg az orosz líra poétikai rendszeréről. Rangos szerzők színvonalas verselemzéseit gyűjtötte csokorba a kötet szerkesztője, G. Fridlender. A Szovjetunióban rendre-másra megjelenő marxista szempontú műelemzések sorába illeszkedik ez a kötet is. Fridlender az előszóban nyomatékosan felhívja az olvasók figyelmét a kötet céljára, amelyetől szándékában semmi sem áll távolabb, mint a klasszikusok modernizálása. „A klasszikus irodalom tudományos elemzésének és interpretálásának nem célja a modernizálás és az önkényes elméleti konstrukciókkal való magyarázás, hanem a »nagy«, szélesen felfogott jelenkor fényében kell feltárnia a klasszikus örökség igazi, belső, halhatatlan tartalmát. Ez vezette a jelen kötet szerzői kollektíváját” — írja Fridlender a kötet előszavában.

A tanulmányok szerzői valóban következetesen a kor történelmi-társadalmi és költészettörténeti kontextusában vették nagytű alá az egyes verseket. Nem valamiféle előregyártott elméleti konstrukciókhoz igazították-erőszakolták a műveket, hanem ellenkezőleg, azokból bontották ki a versek költői tartalmát.

A tanulmányok szerzői elhatárolták magukat a művekhez prekonceptciókkal közeledő, szubjektivista-impresszionista verselemzésektől csakúgy, mint a lélektelen formalista analízisektől, amelyek látószögéből kiesik az alkotó individuum és az alkotás szubjektív mozzanatainak számba vétele. A szerzői kollektíva értelmezésében a műalkotás olyan belső törvényekkel rendelkező struktúra, amely történelmi-társadalmi, illetve irodalomtörténeti erővonalak metszéspontjában jött létre. Az irodalmi alkotást a művész alkotótevékenységének produktumaként értelmezik, a versekben mindenekelőtt emberi dokumentumot látnak.

A cikkek szerzőit az a lényeges elvi követelmény irányította, hogy verselemzéseikben elkerüljék a szubjektív ízlés orientációjú elemzéseket és a költői szöveg elmélyült tudományos analízisét, a költői individuum,

a kor és a költészet összefüggéseinek, a költői műfaj mozgásának, az irányzatok és a stílus problematikájának vizsgálatát adják. Természetesen ez a tiszteletre méltó szándék nem azonos színvonalon valósult meg minden tanulmányban.

Lomonoszovtól Nyikolaj Tyihonovig terjedően az orosz költészet nagy egyéniségeinek csaknem mindegyikétől egy-egy reprezentáns vers elemzését nyújtja a kötet. Aki gondosan átolvassa a csaknem 350 oldalas tanulmánykötetet, összefoglaló képet kaphat az orosz líra másfél-százados fejlődéséről. A kötet tehát egyúttal bevezetés az orosz líra történeti tanulmányozásába.

A kitűnő verselemzések közül — helyhiány miatt — itt csak kettőt emelünk ki. Makszimov — Blok alapos ismerője — a költő *Hasonmás* című versét elemzi. A vers interpretációjának tengelyében a hasonmás-problematika orosz irodalomtörténeti vizsgálata áll. Makszimov a verset, helyesen, tágabb struktúra részeként fogja fel, a bloki költészet egészének összefüggéseit tartja szem előtt. A vers — értelmezésében — mint a „rettenetes világ”-gal való emberi és művész szembenállás jelenik meg. Szmirnov Borisz Paszternák *Hóvihar* című versének elemzésére kell itt még felhívunk a figyelmet. Az összes tanulmány közül talán itt sikerül a szerzőnek leginkább megvalósítani a vers költői üzenetének és művészi megformáltságának, a tartalomnak és formának együttes elemzését. A vers mélyén munkáló kiüttlanság élménye, a XX. századi riadt ember magánya, mint közvetítendő emberi tartalom, a versépítés sajátosan formai jegyeiből bomlik ki. A kontextualitás elvét ezzel magas szinten sikerült megvalósítania Szmirnovnak a verselemzés során.

Ez utóbbi megjegyzés azonban korántsem igaz maradéktalanul minden tanulmányra. Nem sikerült minden szerzőnek a művek elemzése során következetesen megvalósítani az eszmei mondandó és az azt szolgáló formai tényezők egységben láttatását. Nemegyszer a kettő különválik az elemzésekben, a formai tényezők regisztrálásától nem sikerült hidat verni egy-egy mű világképehez, a versben megfogalmazódó költői üzenethez. A vers „szétéklésétől” nem vezet visszaút a struktúráként értelmezett versegységhez.

A kötetben elemzett versek mindegyike az orosz líra egy-egy gyöngyszeme. Túl azon, hogy az olvasó egy kötetben találja a szép verseket, kettős haszna is van a kiadványnak: a verselemzés gyakorlatához módszertani segítséget nyújt egyfelől, másfelől pedig összefoglaló képet ad az orosz költészet történeti fejlődéséről. Kutatók-

nak, oktatóknak és egyetemi hallgatóknak egyaránt nélkülözhetetlen kézikönyv.

NAGY ISTVÁN

O interpretáció umeleckého textu, IV. Bratislava, 1973. —.

A nyitrai Tanárképző Főiskola Irodalom-kommunikációs és Kísérleti Módszertani Kabinetjének IV. kötete a társadalmi és az esztétikai érték viszonyával, összefüggéseivel foglalkozik. A kabinet eddigi tevékenysége során főleg a nyelv, a téma és a stílus összefüggéseivel foglalkozott. A kidolgozott stilisztikai rendszert itt tágabb összefüggésekbe, a társadalom értékrend-szerébe helyezik.

A kötet bevezetőjében F. Miko hangoztatja, hogy a társadalmi értékek az irodalom fontos összetevői, s a kutatások célja megvizsgálni, hogyan épülnek bele ezek az értékek a műalkotásba, milyen a viszony a társadalmi és az esztétikai érték között.

Az első tanulmányban Miko a társadalmi értékek és az irodalmi textus viszonyát elemzi. Bírálja Mukašovskýnak a műalkotásról mint autonóm jelről szóló elméletét, amely a művet „nem mint a valóságban meglevő értékek modelljét értelmezi”. Miko szerint: „Ha az irodalmi textusban található társadalmi értékeket mint szemiotológiai tényrt értelmezzük, ez nem jelenti eredeti tulajdonságaik degradálását. Továbbra is mint társadalmi értékeket szemléljük azokat, amelyek a társadalmi valóságban gyökereznek”.

Anton Popovič első tanulmánya az irodalmi textus határain belül zajló társadalmi mozgással, körforgással foglalkozik. Tajovský *Farsangi prédikáció* című elbeszélését elemzi azt vizsgálva, milyen a textusban a társadalmi értékek átformálódása, hogyan realizálja a szerző a textuson belül a világnézetet, s milyen a kommunikációs viszony ebben a műben. A végeredményt a „kommunikációs háromszög” egyes tagjainak (pap, hívók, író) kapcsolatából vezeti le.

Pavol Plutko azt vizsgálja, hogyan végzi a költő a szociális kontextus szemilogizálását, hogyan viszonyul a valósághoz a költői közlés megformálója, a lírai szubjektum. V. Mihálik verseinek elemzésén keresztül mutatja be a különböző, a lírai alany magatartásától függő viszonyulási és megformálási lehetőségeket.

Kanyó Zoltán tanulmányában az irodalmi textus pragmatikai vonatkozásával foglalkozik. Célját így jelöli meg: „Jelenleg éppen az a célunk, hogy megfelelő módon átvigyük a tudományos szigort és a kidolgo-

zott alapelveket — amelyeket alacsonyabb szinteken alkalmaztunk — a társadalmi viszonyok azon komplexebb szintjének a leírására, amelyen az irodalmi mű konkrétan megjelenik.” Ezen elv jegyében dolgozza át Benveniste igeidőkre és grammatikai személyekre vonatkozó tipológiáját, s alkot egy új rendszert, amely — nyelvlogikai vizsgálódások alapján — az argumentumok és a segédigék (kopulák) pragmatikus vonatkozását tipologizálja.

Eugénia Bajziková tanulmányában a társadalmi értékeknek a nyelvben való tökröződését vizsgálja, V. Mináč regényének részleteit elemezve.

Viliam Obert tanulmányának témája: az epikai hős és az értékek konfliktusa. Jilemnický *Győzelmes bukás* című regényét elemezve jut el a végkövetkeztetésig: „... az esztétikai érték fokára azok a társadalmi értékek hatnak, amelyek újak, amelyek az olvasók többségének a tudatában az adott, létező, konkrét valósághoz viszonyítva, az irodalmi művön kívüli, a valóságban létező értékekhez viszonyítva magasabb minőséget hoznak létre.”

Zsilká Tibor írásában (*Közvetlen és közvetett értékelés a textusban*) ötféle textus összehasonlításával azt elemzi, hogyan kódolja bele az alkotó a textusba a társadalmi értékeket.

Ivan Sulík egy népszerű szlovák író (Nižnánsky) romantizáló történelmi regényeit vizsgálja. A történelmi-társadalmi értékek kódolási módjának tulajdonítja a gyenge művek népszerűségét.

Anton Popovič második tanulmányában a munkásköltészet tipológiáját dolgozza ki. A munkásköltészetben az egyetlen érték a társadalmi érték, s ez a tény Popovič rendszerének alappillére.

A kötetet záró — értékre és értékelésre koncentráló — bibliográfiához Etela Viskupová írt bevezetőt, amelyben az értékre és értékelésre vonatkozó legfontosabb nézeteket ismerteti.

BÁBA IVÁN

Siegfried J. Schmidt: Texttheorie. Probleme einer Linguistik der sprachlichen Kommunikation. München, 1973. Wilhelm Fink Verlag, 184.

A szövegelméletek mindinkább gazdagodó irodalma arról is tanúsodik, hogy egyre több a jól körülhatárolt, önállósított elmélet. Egy ilyen új elmélet kidolgozója Schmidt is, akinek nevét ezen a területen szemantikai, esztétikai és irodalomelméleti munkásságáért már régóta jól ismerjük. Ki kell emelnünk a szöveg és jelentés kapcsolatáról írt dolgozatát (*Text und Bedeu-*

tung. *Sprachphilosophische Prolegomena zu einer textsemantischen Literaturwissenschaft* ismertetését I. Helikon, 1973. 1. sz. 180–81.), valamint az általános szövegtudományról értekező tanulmányát (*Allgemeine Textwissenschaft. Ein Programm zur Erforschung ästhetischer Texte*). Itt ismertetendő újabb könyve nézeteinek tovább-érlelődését jelzi. Tartalma szerint bevezetés a szövegnyelvészetbe, de főleg azt kell értékelnünk benne, hogy jól kidolgozott, egyveretű teória.

Elméletéhez a kiindulópont a nyelvi jel szövegalkotási lehetősége. Ennek vizsgálatahoz az általános keret az elsődlegesen szociológiailag értelmezett kommunikációs folyamat. A szerző szerint ugyanis a nyelvi elemek a szövegben forrnak össze, és csakis ebben az összeszerveződésükben jutnak közli szerephez. De maga a szöveg is csak a kommunikációs folyamatban jön létre, csak ott realizálódhat mint a textualitás megnyilvánulási, megjelenési formája. Lényeges sajátosság Schmidt szemléletében az is, hogy a teória részének tekintí a pragmatikát, elsősorban a nyelvhasználat külső körülményeinek a vizsgálatát.

Schmidt a szövegelméletek kidolgozásában két fokot különít el: 1. a nyelvi kommunikáció egy modelljének a felállítása (ez a heurisztikus szövegelmélet) és 2. ennek a modellnek a konkretizálása, kitöltése nyelvészeti modellekkel és elméletekkel (ez az explicit szövegelmélet). Schmidt könyve jórészt az első képviseli.

A szövegelmélet számára fontosnak tartja, mint ahogy erről korábbi munkáiban is meggyőződhattunk, a szemantikát. Ennek a modelljéhez heurisztikus feltétel a szemantikai megkülönböztető sajátosságok számbavétele. Ebből a szempontból maga a szöveg sem más, mint ezeknek a sajátosságoknak a kommunikációs partnernek szánt, hozzá címzett rendezett utaláshalmaz, és így vizsgálatuk beleágyazódik egy kommunikációs modell keretébe. A többféle modell-lehetőség sokféle tényezőt aszerint kell megkülönböztetnünk, hogy a szöveg létrehozását vagy hatását, szerepét határozzák meg.

Schmidt szövegelméletének egészen vázlatos ismertetését tehetjük teljesebbé, konkrétabbá és könnyebben érthetővé, ha a minket jobban érdeklő, a számunkra többet mondó stilisztikai vonatkozásait is kiemeljük. Magát a „stilisztika” műszót ugyan Schmidt lényegében nem használja (periferikus vonatkozásaiban is csak egyszer fordul elő), mégis, tézisei, elgondolásai között sok olyan van, amely felfogásunk szerint stilisztikainak, vagy legalább annak is tekinthető. Elméletének megalapozásában is megfigyelhetünk ilyesmit.

Schmidt szerint ugyanis a szövegelmélettel társuló nyelvészet egyik kutatási feladata a nyelv szerepének és hatásának a vizsgálata. Ennek szerinte is jelentős forrása a tágabban értelmezett beszédhelyzet, azaz a szituáció, amelyen Leontyevre (*Sprache – Sprechen – Sprechfähigkeit*. 1971; orosz eredetiben: 1966) hivatkozva azoknak a nyelvi és nem nyelvi feltételeknek az összességét érti, amelyek ahhoz szükségesek, hogy a beszédtenyek egy szándéknak, egy tervnek megfelelően realizálódjanak.

Hogy ebbe a beszédhelyzetbe mi minden tartozik, azt Schmidt egészen részletesen tárgyalja. Az alapvető kategóriák a hagyományos stilisztikából is jól ismertek (mint például a stílus alakulását meghatározó tényezők: a közlés tárgya, személye, különböző körülményei), de mindezek mellett a szerző a pragmatika nagyon gazdag szakirodalma alapján sok más jelentős tényezőt is tárgyal, mint amilyen a beszélő, a hely és az idő deiktikus kifejezése, a két partner kapcsolatának a jellege, múltja, a közlési folyamat hangulati atmoszférája stb.

Lényeges persze az is, hogy a kommunikációs folyamat tényezői között többféle dekódolást is számon tart, köztük egy stilisztikait, amely a grammatikai és szemantikai dekódolással együtt a megértési folyamatra és az érzelmi tartalomra jelentésre vonatkozik. A megnyilatkozás formáit is idevonja, és azok alapján a kommunikációs rendszer részeként olyan közléstípusokat különít el, amelyek nagyrészt a hagyományos stílusnem-kategóriának felelnek meg (például a tudományos vagy a mindennapi és az irodalmi stílus).

Schmidt jól kiérlelt szövegelmélete korábbi, mélyebb forrásokból fakad. Értékét stilisztikai, poétikai lehetőségei is jelzik. Elméleti tételeinek közvetlen alkalmazhatósága ugyan még bizonyításra vár, gondolatébresztő teóriája azonban mégis jól érzékelteti az új diszciplína fontosságát és távlati lehetőségeit.

SZABÓ ZOLTÁN

Wolfgang U. Dressler und Siegfried J. Schmidt: Textlinguistik. Kommentierte Bibliographie. München, 1973. Wilhelm Fink Verlag, 120.

Az egyre gazdagodó szövegelméleti szakirodalomban való tájékozódáshoz nagy szükség van egy összegező bibliográfiára. A szakemberek nem ismerik, az újabb és újabb dolgozatok viszonylag gyors megjelenése következtében nem is ismerhetik egymás munkáinak egy részét, bár a tájékozottságra e kialakulófélben levő disz-

ciplína esetében talán nagyobb szükség van, mint másutt. Az informálódásnak ezt a hiányát pótolja Dressler és Schmidt bibliográfiája.

Amint az előszóban is jelzik, nem törekedhettek teljességre (mert akkor évek múlva sem jelenhetett volna meg). A két szerző szerintünk jó válogatással a reprezentatív tanulmányokat és könyveket mind számba veszi. Bibliográfiájuk háromrészre oszlik. Ezekben a fejezetekben aszerint osztották el a munkákat, hogy mennyire kizárólagos, központi kérdésük a szövegelmélet (pontosabban a „szövegnyelvészet”). Mindhárom fejezet bibliográfiai tételeit rövid tartalmi ismertetés követi úgy, hogy a munkák jellegéről, tartalmáról többet tudunk meg, mint amennyit a cím jelezne. A könyv végéhez csatolt függelék kommentálások nélküli bibliográfiai kiegészítés.

SZABÓ ZOLTÁN

Uta Quasthoff: Soziales Vorurteil und Kommunikation — eine sprachwissenschaftliche Analyse des Stereotyps. Frankfurt am Main, 1973. Athenäum Fischer Taschenbuch Verlag, 312.

Korunkban, amikor a tudományok interdiszciplináris irányú fejlődése egyre erőteljesebb, a nyelvtudomány is egy sor olyan funkcióhoz jut, mellyel néhány évtizede alig volt konkrét kapcsolata. A lingvisztika jelentőségét növeli századunk második felének erősen nyelvcentrikus gondolkodása — a nyelv általános jelentőségét nemcsak a logikusok, Russell, Carnap, Wittgenstein stb., hanem olyan filozófusok is hangsúlyozzák, mint Heidegger, Jaspers, Habermas.

A nyelvtudomány tárgyát és a nyelv fogalmát illetően azonban lényegesen eltér egymástól a formális nyelvészet és a szociológiai, antropológiai irányultságú filozófiai álláspontja. Előbbiek, pl. Chomsky szociális és történeti dimenzió nélküli jelrendszerként vizsgálják a nyelvet, utóbbiak, pl. Habermas kulturális normák és tradíciók hordozójának tekintik és ebből a feltevésből vezetik le a lingvisztika fontosságát. Egyik álláspont sem tudta tisztázni a lingvisztikai és a nem lingvisztikai módszerek viszonyát a komplex kutatáson belül.

Uta Quasthoff ezt a kérdést tárgyalja a nyelvi sztereotípiák vizsgálatának kapcsán. Abból indul ki, hogy a sztereotípiák első sorban szociálpszichológiai jelenség, mely a nyelvben manifesztálódik. Könyvének első részében beszámol a szociológiai (szociálpszichológiai) sztereotípiák-kutatás ered-

ményeiről, mely az előítélet-kutatás tágabb témaköréhez tartozik a kisebbség-probléma, a nemzeti jellemvonások és az etnikai vonatkozások vizsgálatával együtt. Szerző különös figyelmet fordít arra a néhány elméletre, mely már a szociológián belül is a probléma nyelvészeti vagy nyelvfilozófiai aspektusa felé tájékozódik. Vizsgálatai eredményeként arra a következtetésre jut, hogy az olyan nyelvészet, mely kutatási körét a nyelvre mint jelek rendszerére vagy mint grammatikai szabályokra korlátozza, csak részdiszciplínája egy olyan lingvisztikának, mely a nyelvet és alkalmazásmódját, a gondolkodáshoz, a cselekvéshez és a valósághoz való viszonyát kutatja.

A könyv második része a sztereotípiák nyelvészeti vizsgálata — nem konstruált, hanem gyűjtött példák alapján. A szerző itt a szemantika, a szövegnyelvészet és a pragmatikát vizsgálja. A pragmatikát vizsgálja. Ebben a részben azonban kiderül, hogy saját elméleti célját — a szociálpszichológiai és a nyelvészeti módszer viszonyának tisztázását — nem sikerül elérnie: a két módszer egyszerűen egymás mellé van állítva, s a nyelvészeti leírások — különösen az ötletszerűen alkalmazott formalizálások — meglehetősen öncélúnak tűnnek. Quasthoff tehát helyesen fogalmazott meg egy igen nehéz problémát, de a megoldással — a pragmatikai és a formális nyelvészeti vizsgálat közötti *szerves* viszony megteremtésével teljesen adós marad. Maga a probléma egyébként általánosan ismert a nyelvtudomány módszertanában, de egyelőre nem sok remény látszik a megoldására. A szerző tehát, amikor kifejezetten vizsgálatai központjába állította, és részben megoldását ígerte, nyilvánvalóan túl nagy fába vágta a fejszéjét.

A. S.

Larry E. Taylor: Pastoral and Anti-Pastoral Patterns in John Updike's Fiction. Carbondale, 1971. Southern Illinois University Press, 159.

Bevezetőjében Taylor a pasztorál és antipasztorál definícióját és rövid történeti áttekintését adja (az *Előszó* szerzője, Harry T. Moore szerint „szerencsére” rövid áttekintést). Taylor a pasztorált három szinten tárgyalja könyvében: mint magatartást, témát és technikát. Már ez a hármas megközelítés is mutatja, hogy értelmezése ötvözi a klasszikus és reneszánsz pasztorál műfajt — ezekre vonatkozik elsősorban a „technika” (a pasztorál formái és stílusjegyei) és bizonyos fokig a témaválasztás — és az ún. „modern”

pasztorál divatot. Az utóbbi néhány évtizedes műltra tekinthet vissza, és lényegében William Empson: *Some Versions of Pastoral* (1934) című műve irányította rá a figyelmet. A „modern” pasztorál első-sorban magatartást fejez ki: a modern, urbánus ember elvágyódását és menekülési kísérletét túlságosan bonyolulttá és természetellenessé vált világából.

A „direkt, komoly” pasztorál szerzői hisznek a menekülés lehetőségében; az antipasztorálok írói viszont egyrészt érzékelik az ún. egyszerű, romlatlan pasztorál környezet és életforma buktatóit, másrészt eleve lehetetlennek tartják a menekülést. Mint Taylor világosan látja, a „direkt, komoly” pasztorálban is adva vannak az antipasztorál elemei (íronia, szatíra, groteszk), főleg a modern ember szemléletében és ábrázolásmódjában.

Taylor tudja, hogy a „pasztorál” helyett más kifejezéseket is használhatna: vidéki, bukolikus, agrár-életforma, visszatérés a természethez, a tájirodalom idilli környezetábrázolása, utópista kísérletek stb. Úgy érzi azonban, hogy a pasztorálban mindez ősidők óta benne foglaltatik — de ezzel túlságosan kitágítja a pasztorál fogalmát. Helyesebb lett volna, ha megmarad annál a megállapításánál, hogy a reneszánsz, de főleg a XVIII. század óta a szépirodalom különböző műfajaiban a pasztorálnak csak egyes elemei lehetők fel.

A pasztorál elemek sokasodása az utóbbi évtizedek amerikai irodalmában tagadhatatlan; valószínű, hogy ez összefügg Empson nagy hatású művével. Taylor definícióiban erősen támaszkodik Empsonra (olykor vitatkozik vele, de Empson végig eredetibb és meggyőzőbb) és John T. Lynen: *The Pastoral Art of Robert Frost* című művére.

A költészet föltétlenül alkalmasabb vizsgálati anyag a pasztorál keresésére, mint a próza, de Taylor becsülettel állja a próbát. Második fejezetében áttekinti az amerikai irodalomban meglevő pasztorál előzményeket, néhány lényeges pontra koncentrálva. A továbbiakban Updike prózáján bizonyítja, milyen gyakran és tudatosan alkalmaz az író pasztorál elemeket, sőt, egész szemléletére milyen erősen hat a pasztorál magatartás. (Sajnos, Taylor nem foglalkozik Updike költészetével.) A művek sorának vizsgálatából kiderül, hogy Updike váltakozva alkalmazza a „komoly” pasztorált és az ironikus antipasztorált.

Taylor néhány Updike-mű mesteri elemzését adja. Különösen jól sikerült a *Nyúl-cipő*, a *Kentaur* és néhány novella sokoldalú bemutatása. Hozzá kell azonban tennünk, hogy a szerkezeti és stíluselemzések a pasztorál szempont erőltetése elle-

nére sikerültek jól. Ahogy Taylor egyre előbbre halad Updike műveinek vizsgálatával, szerencsére egyre többször feledkezik meg a pasztorálról.

Taylor finom érzékű, játékos, gazdag képzeletű kritikus. Az összefüggések felismerése, hasonlóságok, írói rokonságok érzékelése, a rendszerezés különösen erős oldala. Gondolkodása átfogó és szellemes.

Könyve részleges csődje két hibából adódik. Az egyik az egyoldalú és olykor erőltetett „pasztoralizmus”-szemlélet. Az ezen a címen tárgyalt jelenségek nagy része csupán a felnőtt nosztalgiaja az ifjúság elvesztett egyszerűsége és ártatlansága iránt, ami minden korszakban és minden műfajban fellelhető élményanyag. Hogy a XIX–XX. században ez főleg az urbánus embernek a falusi élet iránti vágyakozásában fejeződik ki, az együtt jár az ipari társadalomban a vidékről a városba áramlás folyamatával. Szinte minden XX. századi felnőtt falusi gyermekkorra emlékezik; a városlakó pedig a technikai civilizáció átkai elől menekül, ha csak egy week-endre is. Tagadhatatlan, hogy Updike a pasztorált tematiként, magatartásként és technikában egyaránt tudatosan alkalmazza. A Taylor által adott kép mégsem a teljes igazság, mert Updike-nál mindez az antikvitás mítoszaihoz és életérzéséhez való vonzódás egyik formája, s a legtöbb esetben nagyobb hangsúly esik a mítoszokra, mint a pasztorálra. Fontos a menekülés iránya is Updike-nál: a *Nyúl-cipő* hősében lényegesebb, hogy mi elől szököik (állapotos, alkoholista feleség — kötöttségek), mint az, hogy hová. S a hová ebben a konkrét esetben nem is a pasztorál egyszerűsége; buja, tropikus egzotikum felé indul a hős. Updike egyre lemondóbban és növekvő morális felelősséggel keresi — immár középkorúan — az ifjúság elvesztett idilljét.

Updike két legutóbbi műve (*Rabbit Redux*. 1971; *Museums and Women*. 1972) még nem kerülhetett bele Taylor könyvébe. De így is egyet lehet értenünk azzal a megállapításával, hogy Updike örökké megújulni képes témaválasztásával és formai megoldásaival korunk igen jelentős írója; egyszerre lírai alkatú és gondolkodó művész.

KRETZOI MIKLÓSNÉ

W. Kallmeyer—W. Klein—R. Meyer-Hermann—K. Netzer—H. J. Siebert: *Lektürkolleg zur Textlinguistik. I—II*. Frankfurt am Main, 1974. Athenäum Fischer Taschenbuch Verlag, XII+288, VIII+304.

A bielefeldi egyetem a modern nyelvészeti és irodalomtudományi kutatások

egyik legfontosabb központja Nyugat-Németországban. Oktatói közt olyan jelentős tudósokat találunk mint H. Weinrich és S. J. Schmidt. A nyelv- és irodalomtudományi fakultás néhány munkatársa — fő kutatási területük a kommunikációelmélet, a szemiotika, a generatív nyelvészet, a szövegelmélet és a kommunikációelméleti esztétika — 1970–72 folyamán érdekes kísérletre vállalkozott: tanulócsoporthoz szerveztek a modern nyelvtudomány levelező oktatásában használható tananyag és módszerek kipróbálására. Együttal így kívánták saját kutatási eredményeiket is szélesebb nyilvánosság elé tárni. A kísérletet több szakaszban végezték, s az anyag többszöri átdolgozás után került publikálásra, melynek eredménye az itt ismertetett két kötet.

Az I. kötet nyelvtudományi bevezetést tartalmaz. A szerzők foglalkoznak a nyelvészet tárgyerületének körülhatárolásával, a nyelv fogalmának különböző meghatározásaival, kidolgoznak egy kommunikációelméleti modellt (kommunikatív irányultságú szövegnyelvészetük alapjaként), tárgyalják a nyelvészeti kutatás célját, a grammatika koncepcióját és a különböző grammatikafelfogásokat és modellképzeteket a szintaxis, a szemantika és a pragmatika területén, áttekintik a nyelvészeti leírás különböző módszereit, ismertetnek néhány szövegnyelvészeti kezdeményezést, majd példaként behatóan foglalkoznak a grammatika két speciális témakörével: a referencia és a szövegkonstitúció problémájával, ti. azzal a szemantikai kérdéssel, hogy hogyan jön létre a „jelentés”, valamint a rámutatás és a pronominalizáció kérdésével. Mindkét témát a kommunikatív irányultságú szövegnyelvészet keretei közt vizsgálják, és ennek alapján javasolnak megoldásokat.

A II. kötet tanulmánygyűjtemény, válogatás az újabb szövegnyelvészeti szakirodalomból. Három témacsoportra tagolódik: 1. Kommunikáció és szöveg — ez a rész J. Frese, G. Ungeheuer, S. J. Schmidt és U. Oomen egy-egy tanulmányát tartalmazza, — 2. Jelenlétskonstitúció a szövegben, az itt szereplő írások szerzői E. Coseriu, E. U. Grosse, A. J. Greimas, F. Rastier és 3. Utalás és szövegkoherencia — H. Isenberg, I. Bellert, R. Steinitz és H. Weinrich tanulmányaival.

A két kötet között számos tartalmi és szerkezeti összefüggés van: a témák nagyjából hasonló elrendezése, a második kötet tanulmányainak elemzése vagy kritikája az első kötetben stb.

Mind a bevezetés, mind a válogatás szakmailag és didaktikailag színvonalas teljesítmény, ugyanakkor sajnos, az is kiderül

belőle, hogy a nyelvtudományi eljárások egymáshoz való viszonyának és tudománytörténeti összefüggéseinek a tisztázása gyakorlatilag egyelőre lehetetlen. A szerzők láthatóan a logikatan könyvek módszerét igyekeznek alkalmazni, de túlságosan is nyilvánvaló, hogy az anyag erre nem egészen alkalmas. A kiadványt ettől függetlenül sikerültnek és hasznosnak tekintetjük.

B. P.

**Gunter Gebauer: Wortgebrauch, Sprachbe-
deutung.** München, 1971. Bayerischer
Schulbuch Verlag, 116.

Gebauer könyve a jelentés olyan elné-
letét kívánja felvázolni, mely a hagyomá-
nyos racionalisztikus vagy pszichologis-
tikus szemléletmóddal ellentétben, a jelen-
tést alapvetően a kommunikáció tényező-
jének tekinti. A késői Wittgenstein nyelv-
filozófiájára támaszkodva sikerül meg-
győzően kimutatnia, hogy a „köznyelv”
fogalma rejtetten tartalmazza a nyelv
mint „munkaforma” koncepcióját, mely
szerint a nyelv más, nem lingvisztikai
munkaformák kontextusát feltételezi. E
felfogásból következik, hogy a nyelv szin-
taktikai, szemantikai és pragmatikai as-
pektusának megkülönböztetését abszurd-
umnak kell tekinteni. Gebauer világosan
megkülönbözteti a funkcionális jelentést és
a képzet-jelentést, s ennek alapján igyek-
szik tisztázni a lexikai jelentés és az appli-
katív jelentés régi problémáját. A nyelv
elsajátításának folyamatát a komplex
„bevezetés-szituációk” elméletével magya-
rázza, s az osztentatív terminusok „inter-
nalizálása” mellett a „kritériumok által
meghatározott szavak” jelentéspotenciál-
jának az „interiorizálására” alapozza.

A könyv jelentős ösztönzés Wittgenstein
késői nyelvfilozófiájának nyelvészeti recep-
ciója számára, mely mindmáig várat ma-
gára. A wittgensteini alapokon meg lehetne
kísérlni a strukturalista, a generatív és a
poszt-humboldtianus szemantika össze-
kapcsolását, aminek a nyelvtudomány
jelenlegi helyzetében óriási jelentősége
lenne.

A Gebauer által értelmezett wittgensteini
fogalmak közül a „képtranzformációnak”
nem kis szerepe lehet a szövegnyelvészet
és a nyelvtudományhoz kapcsolódó iro-
dalomtudomány megalapozásában. Ez a
körülmeny indokolja azt is, hogy a könyv
Az irodalomtudomány alapjai sorozatban
jelent meg (szerkeszti Siegfried J. Schmidt).

P. M.

Luigi Pareyson: Verità e interpretazione. Milano, 1971. U. Mursia et C., 260.

Luigi Pareyson könyvére azért kell odafigyelnünk, mert egyike azoknak, akik Itáliában reagáltak a német egzisztencializmusra, és ő volt a torinói egyetemen professzora többek között Umberto Eco-nak, a mai olasz filozófia markáns alakjának.

Filozófiájára elsősorban Jaspers és Heidegger voltak és vannak hatással; az előbbiről monográfiát is írt 1940-ben (*La filosofia dell'esistenza e Karl Jaspers*). Heidegger filozófiáját a mai napig alapvető jelentőségűnek tartja a nyugati gondolkodás történetében, mert, mint a könyv bevezetőjében írja: „Heidegger igazán élenkítette a mai filozófiát... egy olyan ontológia proponálásával, amely csak negatív, és a nyugati filozófia Parmenidészétől Nietzscheig való teljes elutasítása.” Szellemi elődei között azonban nemcsak egzisztencialisták vannak; gondolatrendszere nem annyira ténytudomány, mint inkább lényegtudomány, nem ontológia, hanem fenomenológia: ebben pedig Husserl hatását viseli magán.

A kötetben hat év tanulmányait összegezte a címül adott két kategória, az „igazság” és az „interpretáció” köré. Célja a kötet megjelentetésével a filozófia „rehabilitációja”, azaz védelme az öt kiszorítani és pótolni igyekvő tudománnyal, vallással és politikával szemben. Szerinte a filozófiai gondolkodás jelenkori dekadenciájából erednek a relativizmus, a szkepticizmus, a technicizmus különböző formái.

A filozófia védelmét azzal kell kezdeni, — Pareyson szerint —, hogy visszaállítjuk a gondolat valódi elvét, az *igazságot*. Ezzel elérkeztünk az egyik alapkategóriához. Az igazság eredeti értelmét napjaink praxisával és technicizmusával szemben kell visszaállítani, ami nem jelent okvetlenül ellentmondást, mivel a gondolatot konstitutáló igazság szükséges a teória és a praxis számára is. Az igazi gondolat a *lét* gondolata (*pensiero dell'essere*) és ebből származik egyik oldalról a teória és a praxis eredeti egysége, amely megelőzi felosztásukat, ennél fogva szembeállításukat, másrészt az a gondolat, amely azzal van elfoglalva, ami a kezdete és az eredete, azaz ontológiai fejlődésével és felfedező jellegével, és pontosan ezért képes megtermékenyíteni a tapasztalatot. Végül, az igazságot nem lehet tárgyi értelemben felfogni: egyik oldalról nem tárgya, hanem eredete a gondolatnak, nem eredménye, hanem kezdete az értelemnek (*ragione*); másik oldalról egy történeti és személyi interpretáció belsejében adódik, amely egy meghatározott módon

formába önti, amellyel időről időre azonosul, anélkül, hogy ott kimerülne, vagy redukálna.

A másik alapterminus az *interpretáció*, ami alatt a személy és az igazság „eredeti együvé tartozását” (*solidarietà originaria*) érti. Ebből az alapelvből származik a „feltáró gondolat” (*pensiero rivelativo*) és a „kifejező gondolat” (*p. espressivo*) közötti distinkció. Ettől várja a gondolat eredeti, igazságfeltáró (*veritativo*) funkciójának visszanyerését. A két gondolatforma közül az egyik, a feltáró, amely spekulatív karakterével feltárja az igazságot, míg a másikban a pragmatikus vonások uralkodnak, ennek feladata kifejezni saját idejét. E distinkcióra azért van szükség, hogy az előbbivel azonosíthassa a filozófiát, míg az utóbbival az ideológiát, és a kettőt szembeállítsa. Az ideológia történetisége és pragmatizmusa a filozófiát alárendeli a politikai hatalomnak. Itt Pareyson nyíltan szembe fordul a marxizmussal, amely szerinte ily módon „explicit instrumentalizmust” csinál a filozófiából. Az igazság és az interpretáció összefüggése Pareyson szerint a hermeneutika alapelve; az *igazság egyetlen adekvát ismerete az interpretáció*. Az igazság megformulázása — interpretáció; mint interpretáció az igazság megformulázása maga az igazság. Összességül Pareyson kijelenti, hogy az igazság és megformulázása közötti viszony nem alany és tárgy közötti viszony, sem nem tartalom és forma közötti viszony.

A kötet utolsó harmada a filozófia sorát elemzi a technika korában. Pareyson szerint a tudomány és a vallás a filozófia kiszorítására törekcszenek: „A mai mentalitás számára [a filozófia] immár nem tud semmit sem mondani, mivel a teret a tudomány, a művészet, a politika, a vallás egyre inkább alkalmatlanokódó jelenléte uralja”. A filozófia válsága azonban tulajdonképpen abból származik, hogy *lemondott az igazságról*. A kérdés most már az, kell-e a filozófiának igazság nélkül lennie, vagy, mivel részkérdések vizsgálatába merül, el kell fogadnia, hogy csak technikai legyen? A dilemma tehát *igazság és technika* között van. A válasz, amit Pareyson javasol, 1. ha az igazság nem lehet a filozófia tárgya, ez nem jelenti azt, hogy nélkülözi az igazságot: a filozófiai tárgyalásnak nem tárgya, hanem *eredete* az igazság; 2. a technikai tárgyalás saját tárgyának meghatározására irányul, ezután a tárgyalás kiürül. Miközben a filozófiai tárgyalás saját tárgyáról beszél, az eredetre hivatkozik, ami kimeríthetetlen. Ezáltal a filozófia nem halt és nem is halhat meg. Végső konklúziója: a választás előtt nem lehetünk közömbösek, mivel a filozófiai

tárgyalás mindig mond valami többet is, szemben a technikaival, amely konkrét tárgyán kívül nem beszél semmiről.

HAJNÓCZI GÁBOR

Fritz Schlawe: Die deutschen Strophenformen. Systematisch-chronologische Register zur deutschen Lyrik 1600–1950. Stuttgart, 1972. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, XVIII, 578.

Fritz Schlawe: Neudeutsche Metrik. Stuttgart, 1972. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, VIII, 108.

Wolfgang Kayser: Geschichte des deutschen Verses. Zehn Vorlesungen für Hörer aller Fakultäten. 2. Auflage. München, 1971. Francke Verlag, 155.

A három diakronikus verstani munka közül kétségtelenül Fritz Schlawe *Die deutschen Strophenformen* c. műve a legjelentősebb: olyan kézikönyv, amelynek ismeretéről aligha mondhat le a német irodalomtörténész, de a germanistákon kívül minden verstannal foglalkozó szakember érdeklődésére is számíthat.

A szerző a kötet két önálló részében kétféle szempont alapján csoportosítja három és fél évszázad német verseit. A kezelési útmutatást tartalmazó bevezetést az ún. *Autorenregister* követi (1–264.), amely a költőket egymástól névsor szerint elválasztja, s az életművön belül rendszerezi a költeményeket azok formája alapján. A második részben a *Formregister*ben (265–494.) ugyanezeknek a verseknek a formája határozza meg elsődlegesen a szemléltetés sorrendjét. Végül a függelékben (497–577.) a költőknek és verseiknek a két regiszterben megtalálható helyét jelöli a szerző.

A formai rendszerezésnek mindkét részben az adott versszak nagysága az alapja: Mindenekelőtt „hosszúságuk”, vagyis a strófa belüli verssorok száma determinálja a fő csoportokat, mégpedig úgy, hogy a szerző előbb az „egysoros szakaszok” metrikai vázát szemlélteti (a célszerűség érdekében ilyeneknek tekinti Schlawe pl. a hexametert vagy az alexandrinust), majd a két-, a három-, a négysoros strófákeit stb. A másodlagos csoportosítási szempont a versszakok „szélessége”, pontosabban a verssorok hosszúsága, amit elsősorban a verslábak száma határoz meg, másodsorban a német nyelvű versek ritmikájának megfelelően az egyes verslábak hangsúlytalan szótagjainak száma, harmadsorban pedig a verssorok emelkedő, illetve ereszkedő jellege. Az ennek megfelelően rendszerezett strófaeképek után jelöli meg Schlawe az odatartozó versek címét idő-

rendben (a második részben, amelyben nem választja el az egyes költők életművét egymástól, természetesen a szerzők nevét is feltünteti), majd a magyarázó részben többek között az adott versen belüli hasonló versszakok számát, az esetleges eltérések mértékét, a rímeképletet vagy akár a rímtelenségét.

Számítani kell természetesen arra, hogy még a verstan avatottabb szakembere is zavarba jön, ha a kötetet a bevezető útmutatások ismerete nélkül elsőízben felüti. Schlawe sajátos rövidítései és jelrendszere azonban nagyon indokoltak, ha arra gondolunk, hogy azzal 18 000 német verset, illetve versszakot tudott a két regiszterben (tehát összesen kétszer 18 ezret) feltüntetni. És mindez úgy, hogy egy-egy vers metrikai kerete és minden egyéb ahhoz szükséges adat a nagy formátumú könyvnek mindössze egyetlen sorában elfér, mert a szerző a verslábakat például a hagyományoktól eltérően az ABC nagybetűivel jelöli (A = jambus, B = trocheus, C = anapestus, D = daktilus, X és Y = hangsúlyos, illetve hangsúlytalan csonkáláb), a verssorokat pedig ponttal választja el egymástól. Így pl. a szapphói strófát, amelyet a négysoros versek között találunk, igen röviden és a jelek ismeretében rendkívül áttekinthetően így jelzi a könyv: BBDBB.BBDBB.BBDBB.DB. Aki a felsorolt versekkel kapcsolatos esztétikai következtetéseket, értéktételeket vár a könyvtől, csalódni fog. A komputer és lyukkártyarendszer segítségével összeállított két hatalmas költemény-regiszter szerzője azonban nem erre vállalkozott. Fritz Schlawe könyve mindenekelőtt egy-egy vers, egy-egy költői korszak, vagy éppen egy életmű formai jegyeinek, még inkább formai előzményeinek és környezetének feltérképezéséhez nyújthat messzeemenő segítséget, de a formai párhuzamok szemléltetésével akár egyetlen vers elemzésekor is fontos indítékokat adhat adott esetben arra, hogy esztétikai és irodalomtörténeti következtetéseket levonhassunk. Aligha kell hangsúlyoznom, hogy milyen fontos egy vers megítélése szempontjából a versszak formája által adott metrikai keret. Schlawe két regisztere ezt a keretet szemlélteti a költői életművön belül, illetve a második részben az időrendi és környezeti egybevetés lehetőségével.

A költői életművek figyelmes áttekintése során termékeny következtetésekre ösztönözhetnek az olyan jól látható összefüggések, mint amilyenek az egyes versformák előterbe kerülése vagy háttérbe szorulása, pl. Goethe preklasszikus költészetének az 1776-os *Seefahrt* c. költeményétől kezdve kedvvel 5 trocheusból álló rím-

telen verssorai, amelyek, s ez már a második regiszterből derül ki, később iskolát teremtenek. A *Formenregister*ből megtudjuk azt is, hogy Weinheber *An die Droste* c. kivételes formájú verse Droste-Hülshoff egy alig ismert versének az *Am letzten Tage des Jahres* címűnek köszönheti formáját. Megállapítható többek között az is, hogy a 25 tiszta ritmikájú szapphói vers közül az elsőt Hölty írta 1772-ben, amelyet azonban Klopstock egy variált ritmusú szapphói verse előz meg, 1751-ben. Egy- más mellett, természetesen külön csoportokban, találjuk a tiszta és a variált aszklépiadészi verseket is.

A lehetséges következtetések értéke természetesen elsősorban a szerző által csoportosított anyag nagyságától és a választott költők és verseik irodalomtörténeti jelentőségétől függ. A vállalkozás meglepően nagy méreteire jellemző, hogy Fritz Schlawe 1600–1950-ig hatvan költő és az Arnim és Brentano *Des Knaben Wunderhorn* c. népdalgyűjteményének összes versét – szükség esetén az eltérő versszakokat külön egységként kezelve – felméri, s az így nyert 25 ezer egységből 18 ezret feltüntet mindkét regiszterben. A kihagyott 7 ezer egy részét összegezve adja meg (pl. Weckherlin egy szonettjét jelöli csupán, s mellé írja „+ 58 szonett”) más részét nem tartva jellemzőnek teljesen elhagyja, így pl. Brockes életművét erősen válogatja, Fontanének csak néhány jellegzetes versét veszi fel, Rückert és Platen versei közül csak az „érett” műveket, Morgensterntől csak a *Galgenliedert*, Däublertől a *Nordlichtet*. A kihagyásokat azonban Schlawe az *Autorenregister* fejezeteinek címe alatt pontosan feltünteti, egy részüket a bevezetőben meg is indokolja.

A szerző messzemenő pontosságra törekszik, amikor a szabad stórfás verseket, így pl. Goethe *Auf dem See* vagy a *Rastlose Liebe* c. költeményeit a változó formájú szakaszoknak megfelelően a szükséges utalásokkal mindazokon a helyeken megtaláljuk, ahová az egyes versszakok tartoznak, vagy amikor az egy versen belül kissé eltérő ritmusú versszakokat nem választja ugyan el, mint pl. az *Erlikönig* esetében, de azokat legalább a stórfánként eltérő verslábak megoszlásának átlagával jelöli. Schlawe lehetőségei azonban korlátozottak, mindennekelőtt akkor, amikor vizsgálati módszereinek megfelelően az Opitz óta uralkodó metrikai elveket akkor is ráerőlteti egy-egy versre, amikor arra pl. a szótagszámlálás jellemző. Kisebb gondot okozhat az is, hogy a sornetszetet, amelyet pedig az alkaiosz stórfában a hagyományoktól eltérően igen indokoltan egy csonka versláb verssoron belüli feltünteté-

sével érzékeltet (AAYDBX), a német barokk költészet alexandrinusában, ahol pedig arra igen nagy szükség lenne képtelen jelölni (AAAAAA[Y]). Ami a költők kiválasztását illeti, hiányoljuk Philipp Zesent, a XVI. századi német költészet legnagyobb stórfa-újítóját, a modernek közül pedig Brechtet, még akkor is, ha őt Schlawe nem tartja „stórfikus költőnek”, de még J. H. Vossnak is jobban örülnénk, mint F. Schlegelnek és Justinus Kernernek.

Fritz Schlawe lényegesen kisebb terjedelmű *Neudeutsche Metrik* c. kötete a tudományosság igényével írt bevezetés a német metrikába, s annak négy évszázados történetébe. Az első részben alapos körültekintéssel ugyanakkor közérthetően tisztázza a metrika fogalmát, történetét, a versben betöltött szerepét, egyben igen szemléletesen megkülönbözteti a ritmustól. A nyelvi kifejezés és a metrum dialektikus kapcsolatáról írt gondolatok a szakember érdeklődésére is szívesen tarthatnak. A versek metrikus leírását taglaló részfejezetben hiányoljuk Schlawe fentebb ismertetett könyvének metrikai jelölését, amelyet pedig a későbbiek során (pl. a 34. és 35. oldalon) ebben a munkájában is alkalmaz.

A könyv második része (13–54.) verstani alapfogalmakat határoz meg, így a hangsúlyt, a verslábát, a verssort, a versszakot, az ütemet stb. A harmadik rész, a kötet fő fejezete a német versmértékeket és stórfaformákat ismerteti (55–89.). A könnyen áttekinthető tagolás, a közérthető, rövid, ugyanakkor tudományos igényű magyarázó szöveg és a kitűnő példák jelentősen emelik a könyv e legfontosabb fejezetének értékét. Rendkívül figyelemre méltóak a függelék (92–103.) diakronikus statisztikájának táblázatai, amelyeket Schlawe fentebb ismertetett művének regiszterei alapján állított össze. Műve valójában e táblázatokkal nyújt újat a német verstan kutatóinak, azokban ugyanis előző művéhez képest új szempontot érvényesít, amennyiben az ott bemutatott 60 költő és a *Des Knaben Wunderhorn* strofikus egységeinek formáit költőnként és századonként számszerűleg szemlélteti, érzékeltetve ezzel a korszakonként és alkotónként jelentkező, vagy éppen előtérbe kerülő, illetve háttérbe szoruló vagy akár időszakosan teljesen megszűnő formák történetét négy évszázadon keresztül. Külön tábla mutatja 1600–1800-ig a versmértékek és stórfaformák történeti áttekintését is.

A könyv értékét nagymértékben emeli, hogy a szerző kísérletet tesz arra is, hogy az adott problémákat ismertető részfejezetekben az azokkal kapcsolatos verstani irodalom eredményeit is értékelje és össze-

gezzé. Néhol ez a törekvés poétika történeti áttekintéssé is szélesedik. A részproblémákra vonatkozó szakirodalom az egyes fejezetek végén található meg. Bizonyára hasznos lett volna a forrásokat a mű végén a név- és tárgymutató után is felsorolni. A névmutató hiányossága, hogy abban csak a Schlawe szövegében előforduló költők nevét találjuk, s azokat nem, akiket a kitűnő példákban idéz.

Wolfgang Kayser *Geschichte des deutschen Verses* c. munkája a szerző tíz német költészettörténeti előadását tartalmazza. Kétségtelen, hogy ez a könnyed stílusú, közérthető formában írott könyv a verstan szakembereinek aligha mondhat újat. Megértése csupán közepes színvonalú német irodalomtörténeti tájékozottságot s némi verstani alapismeretet feltételez. Jelentősége azonban így sem lebecsülendő, ha arra a jó értelemben vett tudományos ismeretterjesztő jellegre gondolunk, amely lehetővé teszi, hogy a szerző e szokatlan tárgykört az irodalmilag műveltebb olvasóközönséghez közelebb hozza.

Az első előadás az általános bevezetés igényével készült, s abban a szerző olyan fogalmakat tisztáz, mint amilyen a vers, a metrum s a ritmus. A második előadástól az utolsó tizedekig Kayser 1500-tól napjainkig követi a német vers fejlődéstörténetét, fejezeit nagy vonalakban a német irodalomtörténet nagyobb korszakainak megfelelően bontja. Előbb a reformáció századával foglalkozik, középpontba állítva a *Meistergesangot* és Hans Sachsot, de érintve a reformáció egyházi énekeit is, majd a XVII. századi barokk költészettel, külön előadást szánva Martin Opitz reformjának és az ő, valamint kortársai versművészetének. Kayser rendkívül szemléletesen vezeti el a harmadik és negyedik fejezetben az olvasót a monoton egyhangúsággal lüktető jambusoktól és trocheusoktól, az uralkodó alexandrinusi verssortól és a szonettől Kaspar Stieler és Harsdörffer virtuóz verséig. A felvilágosodás költészetét Klopstockkal bezárólag tárgyaló ötödik előadásban különösen azok az eszmefuttatások gondolatébresztőek, amelyek a barokk formalizmust s a formális díszítő elemektől megfosztott XVIII. századi verset állítják szembe, ugyanakkor ezzel kapcsolatban kevésnek tartjuk, ha a szerző ezt az ellentétet csupán az olvasóközönség szociológiai összetételének változásával indokolja. A Sturm und Drang lírát, valamint Goethe és Schiller költészetét és a romantikus verset ismertető fejezetek elemzései a legkörülményesebbek. A szerző ennek az anyagnak a tárgyalása során számíthatott leginkább hallgatói, illetve olvasói tárgyi ismereteire. E négy előadás nagy értéke

mindenekelőtt az, hogy a történeti szemléletet egyébként következetesen érvényesítő szerző figyelembe vette, hogy az 1770 és 1830 közötti 60 évre verstörténeti szempontból nem csupán egymás után következő korszakok jellemzőek, hanem ugyanakkor a változatos, sokszor ellentétes tendenciák egymás mellett élése és kölcsönös egymásra hatása is.

Semmivel sem indokolható azonban, hogy az utolsó fejezet nagyvonalúan egyetlen előadásban foglalja össze a romantika utáni költészet százhusz esztendejét Höllerer *Transzújáig*, különösen azzal nem, hogy a szerző a XIX. és a XX. század lírájában egyértelműen hanyatlást lát. Feltehetőleg ebből a szemléletből következik, hogy a szűkre szabott fejezetben Brechtnek és Bechernek pl. nem is jut hely!

Kayser egész kötetében érvényesül az a tendencia, hogy a költeményeknek mindegyikét az akusztikai elemeire helyezi a hangsúlyt. Szellemesen, de kissé egyoldalúan állítja szembe már bevezető soraiban is a versek alapvetően akusztikus jellegét a modern ember vizuális beállítottságával, sőt a modern versnek az akusztikai hatásokat szerinte háttérbe szorító sajátosságával is. Anélkül, hogy az ismeretterjesztő munkától az olyan verstörténeti fogalmak tárgyalását számon akarnánk kérni, mint amilyen pl. a XVII. századi barokk költészet képversei, vagy a XX. század ugyancsak vizuálisan ható konkrét poézisa, hiányolnunk kell, hogy Kayser az újkor írott formában megjelenő verseinek vizuális hatásáról s e hatás okaitól a konzekvenciáiról, valamint azoknak történeti fejlődéséről egyáltalán nem vesz tudomást.

TARNÓI LÁSZLÓ

Б. М. Эйхенбаум: Лев Толстой. Семидесятые годы. Ленинград, 1974. Советский писатель, 294.

Borisz Mihajlovics Ejhenbaum évtizedeket szentelt Tolstoj életművének tanulmányozására. Akárcsak kortársai, ő is az irodalomtörténet felől közeledett az irodalom elméleti kérdéseihez. A huszas évek orosz formalizmusról írott tanulmányokban sokszor még ma is kísért az a tudománytörténeti babona, amely úgy igyekszik beállítani az orosz formalizmus keletkezését, mint tisztán elméleti produktumot. Hajlamosak vagyunk elfelejteni, hogy az orosz irodalomtudományi formalizmus nem az élettől elzárkózó tudósok önmagáért való elméletieskedése, hanem az orosz

irodalom történetét szigorú tárgyilagossággal tanulmányozó irodalomtörténészek elméleti általánosítása. A mégoly vitatható elméletek és poétikai kategóriák mögött is tiszteletet parancsoló tárgyismeret, a XIX. századi orosz irodalom szenvedélyes tanulmányozása áll. Nem utolsósorban az irodalomtörténet tényszerű tanulmányozása, a kor társadalmi-történelmi és irodalomtörténeti összefüggéseinek a felfedezése vezette ki Ejhenbaumot és kortársait a formalizmus ahistorikus elméleti zsákutcájából. Kötetiünk — *Lev Tolsztoj. Hetvenes évek* — ékesszóló bizonyítéka annak, milyen utat futott be *A fiatal Tolsztoj* író formalista Ejhenbaum, míg eljutott az alapvetésében marxista igényű Tolsztoj-monográfiához. Borisz Mihajlovics Ejhenbaum a harmincas évek elején többkötetes monográfiát tervezett Tolsztojról. Az 1931-ben napvilágot látott első két kötet Tolsztoj első kísérleteitől a hatvanas évek végéig kíséri figyelemmel a grandiózus életmű alakulását. A kitűnő szovjet irodalomtörténész a halál megakadályozta abban, hogy befejezze a több kötetre tervezett monográfiát.

A jelen kötet a hetvenes évek alkotói laboratóriumába vezeti az olvasót. A tudós Ejhenbaumot egyetlen kérdés izgatja a tolsztoji életmű tanulmányozása során: hogyan alakult ki a 80–90-es évek lázadó attitűdje, mi vezette a XIX. századi orosz nemesség eszmei-irodalmi tradícióit folytató Tolsztojt a korával való eszmei-politikai szembenálláshoz. Ejhenbaum tehát azt a „köztes területet” veszi nagytitka alá, ami nélkül aligha érthetnénk meg a múlt századi nagy orosz realista belső alkotói fejlődését.

A *Háború és békét* maga mögött tudó Tolsztoj a hetvenes években fokozatosan és tudatosan kezd szembehelyezkedni a kor divatos művészi, filozófiai és politikai áramlataival. Gondosan vigyáz arra, hogy az egész Európát foglalkoztató kortárs események kívül maradjanak jasznaja polnájai birtoka kapuján. A filozófia és az élet „örök” kérdéseivel foglalkozik, erkölcs-filozófiai tanulmányokba mélyed. Ez azonban csak a látszat. Ejhenbaum meggyőző érveinek csoportosításában egy tudatosan politizáló művész portréja rajzolódik ki. Azé a Tolsztojé, aki előtt már a hetvenes években is ott lebeg ideálként az egyszerű, hatalomtól, ravaszágtól, képmutatástól és nemesi büntudattól mentes, szabad élet. A későbbi anarchikus politikai szembenállás, tudatosan vállalt lázadó magatartás erkölcsi mozgatórugói is itt keresendők. A parasztgyerekeknek írt ábécés könyv csakúgy, mint a *Háború és béke*, az I. Péter-ről elkezdett regény, az *Anna Karenina*,

a *Gyónás* vagy a *Feltámadás* — az író részéről beavatkozás volt a kor nagy kérdéseibe és eseményeibe, egy bonyolult történelmi taktika és stratégia művészi lecsapódása. A népművelésről írott Tolsztoj-írások nem egyszerű metodikai vitairatok; többről volt itt szó: a nép fogalmának tisztázásáról. A kor uralkodó szlavjanofil és narodnyik nézeteitől magát elhatárolva, Tolsztoj a „népiség” újrafogalmazására vállalkozik. Ábécéje és a népművelésről írott pamfletje annak az életműben bekövetkezett fordulathoz az előkészítése, amely a nyolevanas években teljesedett ki, és amelynek alapja minden történelmi haladás határozott tagadása volt. A pedagógusokkal kezdett vita középponti kérdése a kultúra és a haladás szembenállása. Az I. Péter-ről tervezett regény állásfoglalás lett volna a nyugatos és szlavjanofil történészek vitájában I. Péter szerepéről az orosz történelemben. Az egyén és történelem ellentmondásának a *Háború és békében* felvázolt ahistorikus megoldását azonban itt sem sikerült meghaladni. Ejhenbaum szerint nem is az eredmény itt a fontos, sokkal lényegesebb a kísérletek iránya, amely egyértelműen a 80-as évek Tolsztoja felé mutat. A korrallal szembenállás itt a mérvadó, ez határozza meg az elkészült vagy torzónak maradt művek eszmei-érzelmi hangoltságát.

Az *Anna Karenina* is polemikus mű: a kortárs irodalom és publicisztika ellenében íródott. A művészet szerepének a korban uralkodó értelmezésével polemizál, a realizmus határait szélesíti ki, az aktuális nőkérdést új oldalról közelíti meg. A regény filozófiájának ihletője az individuális és a társadalmi lét egyre mélyülő ellentéte. A társadalmi lét, a tudomány, filozófia és művészet aktuális kérdéseit boncoló mű az *Anna Karenina*; egy szenvedély belső története. Az *Anna Kareninát* író Tolsztoj rajong Puskin „világos és tiszta” prózájáért. Fet költészetének lírai világképe, a szerelmi téma lírai-filozófiai felvetése kiszélesíti a regény világképének dimenzióit. Az élet végső értelmét, az élet és halál dialektikáját kutató Tolsztoj a „bűnös” szenvedélyek természetrajzát ábrázolja az *Anna Kareninában*. A „bűn és bűnhődés” új értelmezését fogalmazza meg — a nagy kortárs író, Dosztojevszkij — mellett és ellenében.

Borisz Mihajlovics Ejhenbaum nagy erudícióval megírt Tolsztoj-monográfiája olyan művészt tár elénk, akinek életműve egyetlen lázas keresés; vívódás a művészlét démonaival. Tolsztoj páratlan életműve ebben a vívódásban nőtt óriásira.

NAGY ISTVÁN

1968-ban Vlagyimir Vlagyimirovics Vinogradov akadémikus kezdeményezésére megalkult a Szovjet Tudományos Akadémia Orosz Irodalmi Intézete Poétikai és Stilisztikai Osztálya. A jelen tanulmánykötet: *Poétikai és stilisztikai tanulmányok* — az osztály gondozásában és szerkesztésében látott napvilágot. A kötet tanulmányai többnyire irodalomelméleti írások, a folk-lór és a XIX–XX. századi orosz irodalom kérdéseit elemző poétikai és stilisztikai tanulmányok.

A kötet első tanulmányát Fridlender írta *A mai poétika néhány problémájáról*. A szerző áttekinti a poétika XIX–XX. századi fejlődésének fő szakaszait, számba veszi a különböző XX. századi iskolák, irányzatok poétikai hozadékát. Vitázik az idealista hangoltságú formalista elméletekkel. A művészi forma és az alkotó kapcsolataiban három téves elméletet bírál: az egyik irodalomtudományi koncepció arra a kérdésre, hogy a művész miért éppen azt a formát, ábrázolási eszközt, a művészi ábrázolás egy meghatározott arzenálját használja, az „alkotó akarát”, a „művészi látomás” felettébb vitatható válaszát adja. A mai idealista antropológia egy másik válasza az irodalomtudományt régóta foglalkoztató kérdésre nem kevésbé problematikus. Nem egy kutató azt tartja, hogy a művészi forma örök, változatlan, történelmileg nem determinált, nem változó kategória. Ez a formalista koncepció a formában nem a történelmi-esztétikai tartalom által meghatározott konkrét és változó „egészt” lát, hanem nemzedékről nemzedékre öröklődő, állandósult logikai sémák, klisék készletét. Fridlender a komplex műelemzés igénye mellett tör lándzsát, amely az elemzés egyik mozzanatát sem abszolutizálja, nem túlozza el egyiket sem a másik rovására, állandóan szem előtt tartja a műalkotás „többrétegűségét” (Ingarden terminusa). Úgy véli, az elemzések egyik fontos feladata éppen az, hogy az irodalomtudósok rádöbbenek az olvasót a műstruktúra bonyolultságára, „többrétegűségére”. Mindezt azonban az olvasó iránti „tapintattal” kell elvégezni, hiszen — hívja fel Fridlender a figyelmet — nem elriasztani akarjuk az olvasót a mű élvezésétől, ellenkezőleg: segíteni akarunk. A műelemzés „szolgálat” Fridlender értelmezésében, arra hivatott, hogy közvetítsen, hidat verjen mű és befogadó között. Tanulmánya befejező részében Fridlender a művészi nyelvet, mint az ábrázolás eszközt és tárgyát vizsgálja.

Jeremina a népdalok alapvető szerkezetét sajátosságát, az ismétlést és különböző variánsait vizsgálja. Egyben-másban vitatkozik Veszelojszkij, Propp és mások klasszikus megállapításaival, egészében azonban ismétli azokat.

A kötet törzsanyagát négy, Dosztojevszkijről szóló tanulmány alkotja. A nagy orosz klasszikus műveinek poétikai-stilisztikai elemzése sok figyelemre méltó részletösszefüggés felvillantásával mélyíti el Dosztojevszkij-képünket. A tanulmányok szerzői az egyre terebélyesedő Dosztojevszkij-irodalomból jól ismert poétikai kérdéseket feszegetik: műstruktúra és műfaj összefüggéseit, az elbeszélő epikai magatartása és a regényhősök „önkitárulkozása”, első dialógusa közti kapcsolatot. Vlagyimir Vinogradov az írói nyelv stilisztikai vizsgálatával derít fényt a Grazdanyin folyóirat név nélküli írásait elemezve Dosztojevszkij személyére.

Feltétlen figyelmet érdemel a kitűnő fiatal szovjet irodalomtudós, Igor Szmirnov tanulmánya. A költői képek ok-okozati struktúráját elemzi Anna Ahmatova és Borisz Paszternák korai verseiben. A lírai hős élményvilága, mint belső realitás és az objektív valóság külső történései között feszülő ellentmondás, áttételes kapcsolat bonyolult rendszerét fejti fel tisztelettel parancsoló filozófiai, stilisztikai és pszichológiai erudícióval. Az elemzés legnagyobb érdeme: sehol sem veszik el a részletekben, a legapróbb filológiai részletmegfigyelések is közelebb visznek a lírai hős és a költői világkép megértéséhez.

Butirin a költői szimbólum problematikáját tekinti át a századforduló orosz irodalomtudományában. Gondos filológiai elemzés kíséri nyomon a kategória tartalmi gazdagodását. Teljességgel érthetetlen azonban, miért hagyta figyelmen kívül a szerző a század eleji orosz szimbolista költők elméleti tanulmányait. Brjusov, Andrej Belij, Vjacseszlav Ivanov mint gyakorló költők sok esetben ma is helytálló megfigyelésekkel járultak hozzá a fogalom tisztázásához. A szimbólumról írott költői megjegyzéseik bizonyíthatóan nem egy ponton közelebb vitték az irodalomtudomány, a század eleji orosz irodalomelmélet vitáit a megoldáshoz.

NAGY ISTVÁN

Theun A. van Dijk: *Beiträge zur generativen Poetik*. München, Bayerischer Schulbuch-Verlag, 1972. 224.

A Münchenben megjelenő és Siegfried J. Schmidt által szerkesztett *Grundfragen der*

Literaturwissenschaft sorozat 6. kötete Theun A. van Dijk irodalomelméleti írásait tartalmazza. Az eredetileg angol, francia és holland nyelven megjelent tanulmányok és előadásszövegek német kiadását az a növekvő érdeklődés indokolja, mely a nyelvészeti irányultságú generatív poétika iránt az NSZK-ban is megnyilvánul. Három írás (*A poétikai jel elméletének problémái, Irodalomszemiotika, Textus és kontextus. Adalékok az irodalmi performancia elméletéhez*) ebben a kötetben jelenik meg először. A tanulmányok összességükben a „nyelvészet és poétika” témával kapcsolatos valamennyi problémát érintik. A fiatal holland kutató máris jelentős munkásságának legfőbb pozitívuma, hogy nem esik annak az egyoldalúságnak és szűklátókörűségnek a hibájába, mely a nyelvész-irodalomárokat oly gyakran jellemzi manapság. Van Dijk jól ismeri az esztétika, az irodalomelmélet, a nyelvészet és a modern tudománylogika problémáit és eredményeit, s körültekintő, dogmatikus konstrukcióktól tartózkodó elemzései révén a nyelvészeti irodalomtudománynak nemcsak hívévé, de egyben kritikusrává is válik. Néhány fontosabb írást hasznos lenne magyarul is megjelentetni.

Z. T.

Jens Ihwe (ed.): Literaturwissenschaft und Linguistik I—II. Frankfurt am Main, 1972. Athenäum Fischer Taschenbuch Verlag, 322 + 267.

A Jens Ihwe által szerkesztett tanulmánygyűjtemény válogatás abból a négykötetes szöveggyűjteményből, mely (szintén Ihwe szerkesztésében) 1971-ben jelent meg az Athenäum kiadónál *Literaturwissenschaft und Linguistik: Ergebnisse und Perspektiven* címmel. A négykötetes gyűjtemény tematikájához képest ez a két kötet egyoldalúbban koncentrálna a nyelvtudomány és az irodalomtudomány kapcsolatának sajátos problémáira. A gyűjtemény három részre tagolódik, melyek a szerkesztői koncepció szerint e két tudomány viszonyával kapcsolatos három fő kérdéskörnek felelnek meg: 1. a struktúra, a nyelv, a stílus és a szabály problémái, 2. az „irodalomtudományi strukturalizmus vagy az irodalomtudomány struktúrája”-dilemma és 3. a szövegelméletként felfogott irodalomelmélet kérdése. Ez az elrendezés elég önkényesnek látszik, és nem nagyon érthető, hogy Jakobson híres tanulmánya, a *Nyelvészet és poétika* miért került a 2. részbe, Halle és Keyser

A *jambikus pentameter* c. írása pedig a harmadikba. A válogatás érdeme lényegében annyi, hogy az olvasó együtt kap kézhez 5–6 valóban alapvető tanulmányt. M. Bierwisch *Poetik und Linguistik* c. írását kár volt mellőzni, Hans Günther *Die Konzeption der literarischen Evolution* c. tanulmánya viszont nem nagyon illik a gyűjtemény témájába.

L. K.

I. Coteanu: Stilistica funcțională a limbii române — Stil, stilistică, limbaj. București, 1973. Editura Academiei Republicii Socialiste România, 204.

Coteanu kötete több mint egy évtizedes elméleti, stilisztikai munkásságának az összegezése. A gondosan szerkesztett könyv fejezeteit a szerző három nagy részben fogja össze.

Az első részben az elméleti stilisztika alapelveit tárgyalja. Elsősorban a stílus fogalmát vizsgálja a következő fokozatokon át: a stílus 1. mint nyelvi kifejezés, 2. mint közönséges, természetes és 3. mint művészi kifejezés. Ezt követi a stílus információelméleti megközelítése, azaz a közleménynek (hírnek, üzenetnek) mint a stílus sajátos, zárt és konkrét egyedi aspektusának a megvilágítása az információelmélet jól ismert fogalmaival (adó, vevő, kód, csatorna).

A stílus vizsgálatának másik alapja a szemiotika. A kiindulópont a jel és a nyelvi szimbólum, a denotáció és konnotáció. Az ezek segítségével tanulmányozott alapegység itt is a közlemény.

A második rész tárgya a stílusok leírása. Először a „stílus” műszót pótló „nyelvészet” (limbaj) fogalmát tisztázza, ami nagyjából a funkcionális stílusával azonosítható. Ezután a stílust alakulásának módzatai szerint vizsgálja: válogatás, a nyelvi elemek kombinációja, a pusztán közlést gazdagító többlet, a közlemény szerkezetének a hatása, eltérés, esztétikai funkciók kifejeződése, expresszivitás, gondolkodási mód kifejeződése.

A harmadik részben a szerző a népnyelvről ír részletesen (ez nem azonos az egyedi nyelvjárással). Társadalmi és kulturális szempontból két változatát különbözteti el: a mindennapi beszédet és a művészi népnyelvet (ez nagyjából a folklórral esik egybe). A népnyelvet jellemző sajátosságai (mint amilyen pl. az egyszerűség, a rövidség, a mondattani egyformaság stb.) szerint tárgyalja egészen gazdag és jól megválogatott román folklór anyag alapján.

A tartalom vázlatos ismertetése után szólnunk kell Coteanu stilisztikai felfogásmódjának főbb sajátosságairól. Szemlélete erősen nyelvészociológiai beállítottságú. Alapelve ugyanis az, hogy a nyelvhasználat lényegében nem más, mint a nyelvi formák felhasználásában megfigyelhető nagyfokú alkalmazkodás az eltérő társadalmi és művelődési igényekhez. Ennek az állandó és rugalmas igazodásnak az eredményei a stílusok.

E stílusok számára a foglalat a nyelv „diaszisztémá”-ja, az egyedi kifejezések-ből elvont közös (tehát tényleges, nem virtuális) sajátosságok összessége, amely éppen emiatt a nyelv funkcionális hierarchiájának a legmagasabb fokú és legátfogóbb kategóriája. A változatok a belőle való elágazódás során egyre konkrétabbá lesznek. Két fő változata van: a művelt és a népi. Mindkettőnek lehet változata a művészi és a nem művészi. A művészi további elágazásai: próza és vers. A nem művészi a művelt csoportján belül lehet standard (szabályozott), tudományos; a népi csoportjában viszont lehet társalgási, technikai stb.

A „diaszisztémá”-nak a piramis alakjához hasonló elágazása nemcsak, és elsősorban nem is egy osztályozásnak, hanem annak a kifejezése, hogy ez a hierarchikus rendszer a stílusokban és ezeken át az egyedi közleményekben konkretizálódik. Coteanu szerint a funkcionális stilisztika alapegysége, a stílus konkretizálódása a közlemény.

Coteanu elméletének egy másik kategóriája az „idiostílus” (ami közel áll más szerzők „idiolektus”-műszavához és fogalmához). Ez egy olyan egyedi rendszer, mikrostruktúra, amely egy nyelvnek azokat az elemeit foglalja magába, amelyre egy beszélő egyednek szüksége van. Egy nyelv funkcionális stílusai közül többnek a sajátosságai is beletartoznak.

Coteanu legnagyobb érdeme a stilisztikai jelenségek bonyolult rendszerében való útkeresés és alapvető fogalmak, összefüggések tisztázása. Hogy egy egyedi közlemény, egy egyén és egy közleménytípus stílusa, tehát az egyedi, tipikus és az általános hogyan függ össze, milyen rendszert alkot, arról eddig már nagyon sokféle véleményt olvashattunk. Coteanu azért látszik elfogadhatónak, mert tág az elméleti alapja. Nemcsak egy szűkebb stilisztikai kereten belül tud tájékozódni, hanem a stilisztika alapjául is szolgáló egész nyelvi rendszerben.

És igazi újdonság nála a népnyelv stilisztikai szempontú jellemzése. Érdeme tehát az is, hogy a stilisztikától vizsgáló változatok körébe bevonta azt is,

amit az eddig eléggé figyelmen kívül hagyott népnyelv kínál.

SZABÓ ZOLTÁN

István Sötér: *The Dilemma of Literary Science*. Budapest, 1973. Akadémiai Kiadó, 271.

Sötér István-angol nyelvű tanulmánykötete számos ponton érintkezik a két évvel korábban kiadott kötettel (*Az ember és műve*), amelyet Sziklay László ismertetett a Helikon 1972. évi 1. számában. Az angol nyelvű kiadvány megjelenése örvendetes esemény, mert a külföldi olvasóközönség számára is hozzáférhetővé teszi egy kiemelkedő magyar irodalomtudós, a Nemzetközi Összehasonlító Irodalomtörténeti Társaság volt elnökének kutatási eredményeit.

A kötetben több tanulmány foglalkozik a magyar és az európai romantika kérdéseivel, többek között a romantika létrejöttével, a kritika és a romantika viszonyával Gorkijnál. Bemutatásra kerül a múlt és a jelen magyar lírai költészetének kapcsolata a világirodalommal, valamint olyan fontos téma, mint Lenin módszere. Az utóbbi kérdés tárgyalása vezethet el a kötet központi problematikájához, azokhoz a tanulmányokhoz, amelyekben egy marxista irodalomesztétika alapvető elvei tárnulnak fel és nyernek sok tekintetben újszerű megvilágítást.

Elméleti szempontból legfontosabb a realizmus kétféle fogalmának világos és szabatos megkülönböztetése. Sötér éveken át folyó meddő vitára tesz pontot, amikor kimutatja, hogy a realizmus kétféleképp értelmezhető: egyrészt mint filozófiai-esztétikai kategória, másrészt mint történeti jelenség. Az első esetben a realizmus a valóság adekvát tükrözését jelöli a művészetben és az irodalomban; ilyen értelemben — jelenti ki szerzőnk — az *Isteni színjáték* és az *Emberi színjáték* egyaránt realista alkotásoknak minősíthetők, noha Dante és Balzac életművét több mint félezer év választja el egymástól, s a két alkotó művészi módszere össze sem hasonlítható (109.).

A másik esetben a realizmus műszó történetileg kialakult irodalmi irányzatot jelöl: egyik vonulata a XIX. század realista regénye, Balzactól Tolsztojig. A történeti és az esztétikai szemlélet kritériumai itt egybeesnek; a logikai hiba Sötér szerint ott csúszott be, amikor az egybeesésből azt a téves következtetést vonták le, hogy

bármely más irányzat *eleve nem realista*, s a realizmus egyetlen történelmi korszakra, egyetlen irodalmi irányzatra korlátozható (45–46.). Pedig „a filozófiai-esztétikai módon felfogott realizmus nem irányzatot jelent, hanem minőséget, eszményt, emberi és esztétikai értéket, történelmi és társadalmi valóságot”. A valóság hű tükrözése megtalálható a klasszicizmusban és egyéb irányzatoknál is — „bizonyos sajátos valóság tükrözésére épp a romantikusok alkotói módszere a legalkalmasabb” (73.).

A realizmus fogalmának kétféle, egyaránt jogos értelmezését Sőtér a dialektikus, illetve a történelmi materializmus szférájának különbségéből származtatja. A valóság adekvát visszatükrözésének formáit a dialektikus materialista esztétika, a közelmúltban Lukács György nagy műve (*Az esztétikum sajátossága*) dolgozta ki; az ott leírt „realizmus-jelenséget a történelmi materialista vizsgálat nemcsak a XIX. századi realista regényben, hanem különböző irányzatoknál, különféle korszakokban is felismerheti.” A dialektikus materialista esztétika rendszerének történeti alkalmazásával érhető el az az áhított cél, hogy „az irodalomkritika: történeti, az irodalomtörténet pedig: kritikai legyen” (53–54.).

Szerzőnk ismételtelen kiemeli a történeti és a filozófiai-esztétikai szemlélet együttes alkalmazásának szükségét. Utal ezzel kapcsolatban Lenin nézetére, aki nyomatékosan hangsúlyozta, hogy a tükröződést „az ellentmondások mozgásának, keletkezésének és megoldásának örök folyamatában kell felfogni” (48.).

Az irodalmi folyamat megragadását két kategória segítheti elő: egyik a *korszak* kategóriája, a másik az életpályákban megmutatkozó *alkotói módszer*. Az utóbbinak Sőtér azért tulajdonít különös jelentőséget, mert „az alkotói módszer kategóriájának vizsgálatában az esztétikai-filozófiai elv és a történeti elv szükségképp együttesen van jelen” (50.).

Szerzőnk, akinek egyéniségében szerencsés módon ötvöződik az alkotó művész és a kritikai szellemű tudós, saját tapasztalataiból tudja, hogy minden vizsgálat és rendszerezés alapja az író műhelyében fogant egyéni műalkotás („the individual creative work from the author's workshop”, 34.). Erre épül „az életpályákban megmutatkozó alkotói módszer” (gondoljunk csak azokra a meghökkentő változásokra, amelyek Shakespeare, Beethoven vagy Goethe életművét végigkísérik, de amelyeket mégis egyéniségük fog egybe!), az alkotói módszerek egymás mellettisége, ill. egymás utánja viszont történeti folyamatot képez. Sőtér szemléletében a dina-

mikus elv, az események, az irodalmi-művészeti jelenségek tarka sokfélesége, állandó változása dominál. „Mozgások szövevénye, folyamatok egymásmellettsége és egymást követése: íme, a szélesen felfogott történelmi (irodalomtörténeti) korszak képe és lényege” — írja (51.). Példaként a klasszicizmus és a barokk „küzdelmes együttélésére” utal, valamint arra a tényre, hogy „a romantika korszaka” egyszerűsmind a realizmus irányzatának s „a klasszicizmus egyfajta továbbélésének korszaka is.” Mindebből azt a döntő fontosságú következtetést vonja le, hogy „a korszak sohasem egynemű jelenség, s az irodalmi korszakokat az irányzatok, az alkotói módszerek rendkívüli sokfélesége jellemzi”, s ezt a héraikleitoszi folyó képével érzékelteti, melybe nem léphetünk kétszer (51.).

Mindez beszédes bizonyítéka a szerző minden dogmatizmustól mentes szemléletének, s egyben cáfolata az olyan félreértéseknek, amelyeknek a nagy elméleti fizikus, Max Born is áldozatul esett, amikor kijelenti, hogy a ’dialektikus materializmus’, vagyis „Lenin filozófiája Keleten hivatalos állásponttá vált, ... az államhatalom védelme alatt álló dogmává lett.” (Max Born: *Válogatott tanulmányok*. Bp., 1973. 365.).

Sőtér könyve iskolapéldája a marxizmus humanista, dogmentes, felszabadító szellemének. A kötet központi tanulmánya a „másik” természet goethei koncepciójától indul ki, ezt értelmezi újjá, az „emberi lényeg” és az „emberi természet” marxi fogalmainak tükrében. Végso következtetése az, hogy a történelem és a társadalom egyaránt „az ember műve” — a történelmi korszakok is „antropológiai” jelenségek, melyekben az „emberi lényeg”, az „emberi természet” változásai, formálódásai nyilatkoznak meg (118.).

Ez a humanista meggyőződés hatja át Sőtér István saját életművét, ennek köszönhető, hogy az Irodalomtudományi Intézetben olyan munkatársi gárdát szervezett, olyan tudományos szellemet alakított ki, amely a hazai kutatási eredményeknek széles körű elismerést, komparatistikánkunknak nemzetközi tekintélyt biztosított.

SZENCZI MIKLÓS

Köpeczi Béla: Eszme, történelem, irodalom. Budapest, 1972. Akadémiai Kiadó, 172.

A tömör cím és a rövid terjedelem együttesen esszét sejtet; de ezt már a könyvbe belelapozó számára is cáfolja komoly appa-

rátusa, hivatkozásainak és említéseinek roppant száma. A kismonográfia olvasója inkább úgy érzi, hogy *műhelytanulmányt* tart a kezében, olyan elmunkálatot, amelyben egy irodalomkutató önmaga számára tisztázza az eszmetörténeti kutatás feladatát és módszertanát. E műfaji megjelölés korántsem ment fel attól, hogy kritikai szempontokat alkalmazzunk.

Köpeczi tanulmányának első részében *tudománytörténeti áttekintést* kíván nyújtani. Először a történettudomány, majd az irodalomtudomány eszmetörténettel foglalkozó irányzatait mutatja be. A *történettudományban* már a múlt század óta mind nagyobb súllyal foglalkoznak az eszmék történetével. Mégis túlzás azt állítani, hogy „a szellemtörténet meghatározta és máig meghatározza a polgári történettudományt”, még akkor is, ha szerzőnk szerint „ehhez az irányzathoz kapcsolódnak a különböző kultúrmorfológiai vagy ciklikus elméletek képviselői is” (22.). Így bizonytalan marad az egyes irányzatok elhelyezkedése, nem értjük, miért polemizál a funkcionalizmus a History of Ideas körével, van e különbség az intellektuális történetírás és a mentalitástörténet között? Hiányoljuk annak elmondását, hogy a marxista történetírás az eszmetörténet terén kevés maradandót produkált, s ezért kényszerül a szerző itt — történészek helyett Lenin és Gramsci tételeinek elemzésére. Az *irodalomtudomány* az eszmetörténet vonatkozásában jóval polarizáltabb képet mutat, mint a történettudomány. Míg ugyanis utóbbi a kutatás jogosságát elismeri, s csak fontossági vagy módszerbeli megítélések tagolják irányzatait, addig az irodalomtudományban egyes irányzatok tagadják, vagy csak segédtudományként ismerik el az irodalmi eszmetörténetet (New Criticism, orosz formalisták), mások a középpontba állítják (így a marxista irányzat is). Az irányzatok bemutatása — helyesen — Mme de Staëllel indulván, érdemes lett volna bemutatni a kelet-európai irodalomfelfogást is, amely az irodalomban a nemzeti értékek hordozóját, sőt fejlesztőjét látta, s az alkotásokon is az eszméket és eszményeket kérte számon, s az ezen alapuló irodalomtörténetírás is hangsúlyozottan irodalmon kívüli eszmetörténeti szempontokat érvényesített. A marxista irodalomtudomány fejlődésének vázlatában csak igen halványan rajzolódik ki az a döntő fordulat (57–58.), amely a Szovjetunióban a korábbi, az irodalom eszmei-világnézeti jelentőségét hangsúlyozó felfogás képviselőinek (RAPP, orosz formalisták) megsemmisítésével 1936-tól végérvényesen az irodalom szociológizáló-visszatükröző felfogását tette ural-

kodóvá. Pedig csak ennek kiemelésével lesz szembeötlő az a tanulmányban már nem ismertett újabb fordulat, amely Lukács halálával vette kezdetét, s a marxista felfogáson belül a visszatükrözéssel szemben ismét az irodalom eszmei szerepét hangsúlyozó mozzanatokra helyezte a hangsúlyt. (Végeredményben az ismertett munka is ebbe a folyamatba illeszkedik.)

A munka második része „az irodalmi eszmetörténet néhány kérdésével” foglalkozik. „Vizsgálatunk kiindulópontja a tartalom s ezen belül is az eszmei mondanivaló, tehát az *eszmék összessége*, amelyet a mű az olvasóval közöl.” (67.) Csak a szó szerinti értelemben vett közlések tartoznak ide? Nyilvánvalóan nem, hiszen egy lírai vers nem annyira „közöl”, mint inkább „sugall” bizonyos eszméket. „A kutatásnak nemcsak a filozófiai foglalkoztatott eszmékkel szükséges foglalkoznia.” (Uo.) De hogyan közöl vagy sugall a műalkotás bizonyos eszméket? A *nyelv, struktúra és eszmei mondanivaló* c. fejezet néhány műelemzést ismertet és kommentál, köztük olyan híreset is, mint R. Jakobson és C. Lévi-Strauss elemzését Baudelaire *A macskák* c. verséről. A kritikai megjegyzések azonban csak a mű és létrejötté viszonyára vonatkoznak, s hozzásegítenek ugyan az eszmetörténeti következtetések elfogadásához, de homályban hagyják az eszmei hatás hogyanját. Az egyik verselemzés bemutatása kapcsán szögezi le, hogy a „nyelv és gondolat összefüggése”, illetve „az irodalmi eszközök és eszmék közötti kapcsolatok” adnak erre magyarázatot, de feltárására csak módszert, az ezúttal módszernek tekintett eszmetörténeti módszert ajánlja, s mutatja be egy példán. A kérdés többet nem merül fel, az utolsó fejezetek túllépnek a műalkotáson, s az írói világgal és a befogadó világával foglalkoznak.

Az *író eszmei életrajza* c. fejezet azokat a tételeket fogalmazza meg, hogy az író eszmei életrajza „párhuzamosan alakul az eszmei döntő többségében a művek eszmei mondanivalójával”; a világnézeti tudatosság szempontjából írói tipológia alakítható ki; az író és kora viszonyát konkrét mozgásban; s az író világnézeti fejlődését is a kor közgondolkodásába ágyazottan kell vizsgálnunk (103., 106., 110., 115.). Az ennek figyelembevételével készített eszmei életrajzot kell azután szembesíteni az írói alkotásokból kibontakozó világképpel (115.), jóllehet — tehetnénk hozzá — az alkotásokat már az eszmei életrajznál is figyelembe kellett vennünk, s ezért a szembesítés eredménye bizonyára kielégítő lesz. A *realizmus diadala* c. fejezet idézőjelei

arra figyelmeztetnek, hogy Köpeczi nem fogadja el Lukács elméletét, aki szerint — mint ismeretes — Balzac „éppen ellenkezőjét írta meg szándékának”, s bizonyítja, hogy Balzac a mérsékelt haladás, s nem a reakció híve volt, s csak a stabilitás híveként csatlakozott a monarchistákhoz. A meggyőző fejtegetés a könyv legsikerültebb része, hiszen nemcsak cáfol, hanem bemutatja Lukács elméletének korhoz kötött jelentőségét, tudománytörténeti-kulturpolitikai érdemét is.

A mű eszmei hatása már nem tartozik a hagyományos irodalomtudomány vizsgálati körébe, s Köpeczi is csak az esztétika, illetve az empirikus szociológia eredményeit ismerteti. A munka így bizonyos fokig lezártan marad; mint a könyv egészéből, utolsó fejezetéből sem derül ki, hogy az olvasó elsősorban az esztétikai élmény (katarzis), az ismeretszerzés, szórakozás, vagy az *eszmei tájékozódás-érzelmi eligazodás* szándékával nyúl-e a szépirodalmi alkotások után, illetve — hiszen erről néhány szociológiai felvétel már tájékoztat — bizonytalan marad, hogy melyik olvasórétnek van „igaza”, melyik nőtt fel az irodalom befogadásáig. Kétségtelen viszont, hogy az *Eszme, történelem, irodalom* olvasója azzal a meggyőződéssel teszi le a könyvet, hogy a marxista irodalomtudomány nem nélkülözheti sem az irodalom eszmetörténetének kutatását, sem az irodalmi alkotások eszmetörténeti módszerű megközelítését.

GERGELY ANDRÁS

Paul Hernadi: Beyond Genre. New Directions in Literary Classification. Ithaca and London, 1972. Cornell University Press, 224.

Napjaink irodalomelméletében jelentős szerepet játszik a megújódott műfajelmélet. A XIX. század két nagy kritikai irányzata: a romantika és a pozitivizmus félretette a műfaj fogalmát. Croce, a romantikus esztétika végső összegezte minden alkotás kizárólagos egyedülállóságát hangoztatta, a pozitivizmus szerény követőinek sokasága a különböző művek fűrkészte. Paul Hernadi könyvében a műfajelmélet XX. századi újrafogalmazásának eredményeit tekintti át, mely a megelőző kor irányzatainak ellenhatásaként született meg. Véleménye szerint „Az újabb műfajelmélet jobbik fele inkább leíró, mint előíró, kísérleti s nem tételszerű, bölcséleti nem történeti” (8.). A marxista irodalomtudomány szempontjai alapján egyet kell értenünk azzal, hogy elutasítja a klasszicista elmélet

normativitását — bár a ponyvairódalom (pl. a detektív- vagy tudományos fantasztikus regény) területén érvényességet tulajdonítanak az előírászerű szabályoknak —, de a magunk részéről hangsúlyozottan történeti poétikát szeretnénk létrehozni, s ezért nem azonosítjuk magunkat a szerzőnek helyenként túlzottan elvont, a művek konkrét történeti meghatározottságát figyelmen kívül hagyó álláspontjával.

A fokozott elvontság részint abban nyilvánul meg, hogy a könyv voltaképpen nem annyira a műfajok, mint inkább a műnemek értelmezésével foglalkozik. Különösen áll ez a munka első két — egyenként is kettéosztott — fejezetére.

Először az író és az olvasó kapcsolata szolgál kiindulópontul. A *kifejező fogalmak*hoz folyamodó elméletírók közül elsősorban azok kerülnek sorra, akik párhuzamot vontak az irodalomtörténet és az emberi élet szakaszai között, s a lírát a fiatal-, az epikát az érett-, a drámát az öregkor műnemének tartották (Victor Hugo, Ernest Bovet); az epikát, a lírát és a drámát a világfolyamat kívülről, illetve belülről egy vagy több egyénen keresztül való értékelésével (Ernst Hirt), a statikával, a dinamikával és a normativitással (Theophil Spoerri), vagy a gondolkodás, az érzés és az akarat Kanttól származó meghatározásával (Robert Hartl) hozták összefüggésbe. E felfogások tömör számbavételéhez képest kevesebb konkrét ismeretet nyújt az olvasónak a *pragmatikusnak* nevezett *fogalmakról* szóló fejtegetés; a szerző inkább csak utal azokra az elméletekre, melyeknek létrehozói a beszéd irányultságában (Tinjanov), a művészet létrehozója és fogyasztója közötti egyezményben (Pierre Kohler) vagy az egzisztenciális és mimetikus idő szembeállításában (Käthe Hamburger) látják a műnemek lényegét.

Hasonlóan a műnemek állnak a második — *A mű és világa* című — fejezet középpontjában. Hernadi itt azt részletezi, hogy a *strukturális fogalmak* szintén Joyce szerint a művész önnön képét a lírában önmagával szembeni közvetlen, az epikában önmagával és másokkal szembeni közvetlen kapcsolatában jeleníti meg; Julius Petersen az állapotot, a beszámolt és a párbeszédet véli a három műnem uralkodó elemének. Ugyancsak hármas szembeállítás képezi a *mimetikus fogalmakat* tárgyaló rész alap gondolatát: Jean Paul tétele, mely a lírát a jelen, az elbeszélést a múlt, a drámát a jövő függvényeként határozza meg.

Hernadi gondot fordít arra, hogy a vezérfonalul szolgáló hármasság ne tűnjék végleges lezártnak, s az egyes műnemeken belüli megkülönböztetésekből is ad izlett.

Utal arra, hogy egyesek a három műnimmel egyenrangúnak tekintik a leíró és elmélkedő (Ernst Elster), illetve a tanító művek csoportját (Herbert Seidler). Részletesebben kitér az epikán belül a szoros értelemben vett, a jelenetszerű és a vegyes elbeszélés (Otto Ludwig), a panorámaszerű összegezés, a dramatizált elbeszélő, a jelenetszerű bemutatás és a dramatizált tudat (Percy Lubbock), illetve az epikus auktorialer, a lírai Ich- és a drámai Personaler-Roman (F. K. Stanzel); a drámán belül pedig az egyénközpontú, önelméstést megjelenítő tragédia és a figyelmet a közösségre, az önfenntartásra irányító komédia (Bergson, illetve Susanne K. Langer) szembeállítására.

A könyv harmadik fejezete két poétikai rendszeralkotó: Lukács György és Northrop Frye munkásságát elemzi. Hernadi néhány olyan gondolatot emel ki Lukács nagy rendszeréből, melynek kezdeményező erejére eddig kevésbé figyeltek fel: *A lélek és a formák*ból a lírikus pillanat meghatározását idézi, melynek „a lélek és a háttér egyesülése” alkotja lényegét, *A regény elméletéből* a pusztá elbeszélés és a magasabb igényű novella különválasztására hivatkozik, *Az esztétikum sajátosságának* pedig főként a lírára vonatkozó két tételét méltatja. Az első szerint a líra a valóságon kívül a költői tudat valóságtükröző tevékenységét is visszatükrözi. A második az elmélkedő lírának (Gedankenlyrik) csak akkor tulajdonít esztétikai hatást, ha a költői és konkrét fogalmi tapasztalat történeti alanyaként szerepel benne. Fredeti a könyv szerzőjének az a feltételezése, hogy Lukács ízlésének kialakuló szakaszában klasszicista hatás érvényesült. A *Reichtum, Chaos und Form* című, 1909-ből keltezett párbeszéd a romantikus Vincenzel szemben az ut pictura poesis követelményét hirdető, klasszicista Joachimnak ad igazat, *A lélek és a formák* pedig az új dramaturgiát Corneille-ért, Shakespeare ellen hirdeti meg. Hernadi úgy véli, hogy Lukács később is „szinte teljes mértékben elhanyagolja az irodalmi szerkezet árnyalatait... és az olvasóközönség konvenciókra támaszkodó elvárását” (116.). Konkrét művek elemzésekor Lukács ellentmondásba kerül saját elméletével: egyrészt minden nagy műről azt állítja, hogy egyetlen műfaj egynemű közege határozza meg a téma megválasztását és feldolgozását, másrészt szerföltött becsül olyan kevert műfajú alkotásokat, mint a *Faust* vagy az *Anyegin*. Annyi bizonyos, hogy Hernadi két jelentős kérdést vet fel, és jól felépített gondolatmenete megérdemli az átgondolást vagy éppen vitát: szükséges lenne megvizsgálni, mennyiben is állítható, hogy Lukács elhanya-

golta az írásművek nyelvi megszerkesztettségét és ragaszkodott a műfajok tisztaságához.

Jelentős eredménynek számít az, hogy a könyv szerzője napjaink polgári elméletírójának, a kanadai Northrop Frye-nak rendszerét Victor Hugo irodalomszemléletére vezeti vissza. A Frye elméletéről szóló rész mégis hiányérzetet kelt az olvasóban, mert hiányzik belőle az a távlat, melyet Hernadi az összes többi elméletíróval szemben érvényesített. Kétségtelen, hogy ez nem véletlen. Részint azért nem, mert Hernadi végső soron a többszempon-tú osztályozásban látja a műfajelmélet továbbfejlesztésének útját. Ebben igaza is lehet, s az sem tagadható, hogy Frye a többszempon-tú osztályozásra mutatott példát, mikor fikciós és (a beszélőn és a hallgatón kívül más szereplőt nem foglalkoztató) tematikus irodalomról, az irodalmi jelkép betű szerinti, leíró, szóképp jellegű, archetipikus és (az irodalmi hagyomány egészére visszautaló) anagógikus használatáról írt, s a komédia, a románc, a tragédia és az ironia (illetve szatíra) világát a négy évszak mítoszának, az eposzt a prózát, a drámát és a lírát pedig az ismétlődés, a folyamatosság, a fiktív szereplő jelleméhez szabott hangnem és a társítás ritmusának segítségével értelmezte. A Hernadi könyvének negyedik és egyben utolsó fejezetében vázolt saját felfogás — melynek a tematikus, drámai, elbeszélő és lírai nyelv négyyszögében ábraszzerűen elhelyezett árnyalatok; valamint a művek szerzői, személyközi, kettős és egyéni távlatának; koncentrikus, kinetikus és egyetemes terének; tragikus, komikus és tragikomikus módjának további osztályai alkotják a lényegét — Frye rendszerének módosítása. Okvetlenül bővebb kifejtést igényel, mert ebben a formájában túlságosan jelzesszerű, Frye rendszerénél is elvon-tabb s történetietlenebb.

Ez a kísérleti jellegű végkövetkeztetés azonban már feltehetően a szerző további munkáját előlegezi. Az első három fejezet a műnemelmélet széles körű ismertetése. Nincs olvasó, ki a tárgyalt hatalmas anyaghoz nem kívánná telhetetlenül velt hiányok pótlását. A magunk részéről a szovjet irodalomtudománynak (Ejhenbaum, Propp, Sklovskij, Tomasevskij, Bahtyin) és a francia strukturalizmusnak (Greimas, Todorov, Genette, Ricardou, Kristeva) az elhanyagolását kárhoznánk. Mindkettő lényeges előrelépést hozott például az epika mibenlétének meghatározásához, mellyel Hernadi bővebben foglalkozik. Egy első-sorban ismertető áttekintésnek szánt és e feladatnak példás tömörséggel és tág látó-körrel megfelelő könyvön azonban hely-

telen lenne egy következő, lényegében más jellegű könyvet számon kérni, mely vagy nem a korábbi tudósok, hanem a kérdések természetes sorrendjét követő rendszeres műfajelméletnek, azaz a jelenlegi végkövetkeztetésnek, vagy az olyan poétikai kategóriák (pl. hangneme, vagy a Platón által szembéllított diégészis és mimészis, elbeszélés és megjelenítés) közül valamelyiknek bővebb, önálló kifejtése lenne, melyekről a könyv egy-egy részlete érdekes és továbbfejleszthető megjegyzéseket tartalmaz.

SEGEDY-MASZÁK MIHÁLY

Tadeusz Kowzan: Littérature et spectacle dans leurs rapports esthétiques, thématiques et sémiologiques. Varsovie, 1970. Editions scientifiques de Pologne, 193.

A szerző, a varsói Művészeti Intézet főmunkatársa, korábban a francia dráma és regény köréből írt tanulmányokat, pl. Émile Zola, Henri Becque, Émile Augier és Albert Camus műveiről. Drámaelmélettel és összehasonlító irodalomtörténettel is foglalkozik, új könyve pedig az eddig felsorolt valamennyi területet érinti, sőt újabbakkal is kiegészíti. E könyvében az irodalom és az ún. „látványosságok” (spectacles) viszonyának tisztázására vállalkozik három fejezetben, azaz esztétikai (*Dans un système général des arts*), tematikai (*Dans l'orbite des thèmes*) és szemiotológiai szempontból (*Dans l'univers des signes*) vizsgálva tárgyát. Indokoltan használja a tágabb „látványosság” terminust, amelybe a színházon kívül mindenféle előadást belefoglal.

Az első rész történeti áttekintése, amely a korábbi rendszerezések ismertetése mellett javasolja a „communication” fogalmának bevezetését, mint ami alkalmas egy újabb osztályozás létrehozására. A közlést úgy definiálja, hogy „az esztétikai tárgyat, tér- és időbeli viszonyait figyelembe véve abban az állapotában szemléljük, amely nem alkotás (ami mindig időtartamot implikál), de nem is befogadás, (ami szintén elválaszthatatlan az idő fogalmától), hanem közlés. Ezután matematikai, nyelvészeti, pszichológiai, technikai, sőt értelmező szótárból (Petit Robert) vett definíciókat sorakoztat fel, imponálóan sokat és sokfelől. Ez azonban az összefüggések bizonyítása nélkül nem érv és nem is oldja meg azt a dilemmát, hogy az „új” definíció — térbeli az a művészet, amelynek alkotásai a térben közölhetők és időbeli, amely időben adható csak át — nem hoz újat és a javasolt osztályozás több ismert rendszer megduplázását eredményezi.

Következő lépésként a látványosságok helyét határozza meg az így kijelölt rendszerben. A minőség kérdését mellőzve minden előadható vagy közönség előtt lezajló eseményt idesorol, látványosság a film, a katonai felvonulás, a színház, a műkorcsolyázás, a pantomim, a sztriptíz, a cirkus. Teljességre ilyen tág kategória esetében értelmetlen és lehetetlen is törekedni. A látványosság meghatározása ugyanis csak annyit követel meg, hogy benne az egyéb művészetekben szétváló, illetve szétválasztható két kritérium, tér és idő együttesen szerepel: „feltétlenül térben és időben átadott”. Egyéb kérdések felvetése nélkül eldönthetetlenül válik, vajon jogosan reked-e kívül pl. a rádió, szemben a televízióval vagy a műkorcsolyával. Természetesen T. Kowzan is kénytelen felvetni ezt a kérdést, bár csak mellékesen, és részben szubjektív ítéletünkre, részben esztétikai elemzésre bízta a döntést. A sportversenyeket eszerint bizonyítalan kiemelésük miatt kell máshová sorolni, kivéve a műkorcsolyát, ami valószínűleg megfelel az arisztotelészi követelményeknek. Tanulságos, hogy Kowzan itt Roger Caillois egyik könyvére hivatkozik, (*Les jeux et les hommes. Le masque et le vertige*. Paris, 1967. Gallimard), amely nem a művészből indul ki, hanem a játék kategóriájából és értelmez egy antik hagyományokra épített, koherens rendszert. Ugyanígy motiválatlan annak a három szempontnak a kiválasztása, amelyek a látványosságok belső osztályozására szolgálnak: először az ember tényleges vagy látszólagos jelenléte, másodsor szöveg megléte vagy hiánya, harmadszor az a tény, hogy valamennyiben (illetve a legtöbbben) van időben továbbfejlődő téma (anekdota, cselekmény, fabula, mese vagy hasonló). E három szempont együttes (és nem következetes) alkalmazása több felosztáshoz is vezet, ahol a keletkező halmazok metszéspontjaiban helyezkednek el a különböző látványosságok.

A téma kiemelt szerepének megfelelően a könyv középső, kézikönyvként jól használható fejezete a drámairodalom tematikai „családfáit” foglalja össze. Bevallottan nem új kutatásokról ad számot, hanem szerzőnként dolgozza fel a témák átvételének útját, megjelölve a legfontosabb forrásmunkákat, amelyek bővebb tájékoztatást adnak.

Hangsúlyozza azt a tényt, amely valóban rendkívül érdekes, hogy „a drámatermésnek, illetve az európai színházi repertoárnak mintegy a fele származtatott darab...”. Sőt, ez nemcsak a drámára (színházra) érvényes, hanem mindenféle látványosságra, amelyek „szintén a tematikai leszárma- és függőség alapján jönnek létre”.

Az is valószínű, hogy földrajzilag is nagy hatósugarú törvényről van szó, Európa határain túl (pl. az indiai színházban) is megfigyelhető ugyanez a jelenség. Azt is megállapítja, hogy a folyamat egyirányú, alig akad drámából származtatható, más műfajban készült mű. Az okokat azonban nem keresi, mindössze néhány ötletet vet fel, jelezve a lehetséges magyarázatok esztétikai, illetve szociológiai jellegét. Az a kísérlete, hogy a problémát megszüntesse és így oldja meg, elfogadhatatlan, mert a dráma az irodalmon belüli témavándorlásban vesz részt, az előadás pedig, amit úgy javasol, mint lehetséges újjáalkotási módot, az irodalmon kívüli területen zajlik le, és minden lényeges szempontból különbözik tőle.

A harmadik rész leszűkíti a problémakört irodalom és színházművészet kapcsolatára és megkísérli szemléleti szempontból tárgyalni azt a nyelvi és nem nyelvi jelek segítségével lezajló folyamatot, amelynek során a drámai mű tágabb értelemben vett látványossággá alakul át. Ha eltekinthetünk attól, hogy a javasolt képlet: írott szöveg — színelőadás, nem általános érvényű (elég pl. a *commedia dell'arte* gyakorlatára gondolni), továbbá, hogy a szemléleti érdeklődésű kutatások rövid szemléje még nem indokolja a szemléleti terminológia alkalmazását, egy katalógust olvashatunk. Használ ugyan olyan fogalmakat, mint jel, jelentő és jelentett, természetes jelek, szemben a mesterséges jelekkel, de mindezt annak a megállapításnak a kedvéért, hogy a színházi előadásban minden jelként funkcionál, s valamennyi mesterséges jel. Tizenhárom jelfajtát különböztet meg, ezek: a beszéd, a hangvétel, az arcjáték, a gesztus, a színész színpadi mozgása, a smink, a hajviselet, az öltözködés, a kellékek, a díszlet, a világítás, a zene és a zajok. Megtudjuk, hogy egy jellegzetes beszédmód vagy nyelvjárás használata egy darabban szándékos és jelenthet valamit, a beszéd tehát jel. A szemléleti tárgyalás Kowzan könyvében a modern irodalomtudományban divatos szakkifejezések jelszerű hangoztatásában áll.

KOVÁCS ILONA

В. В. Кожин: Как пишут стихи. Москва, Издательство «Просвещение», 1970. 240.

V. V. Kozsinov, a kitűnő szovjet irodalomtudós — mint könyvének címe is mutatja — arra a kérdésre próbál válaszolni: *Hogyan írják a verseket?* A költői alkotás folyamatát nem a formai jegyek, mesterségbeli fogások felől közelíti meg, hanem a költészet kialakulásának, létmód-

jának, a gondolat művészi megfogalmazódásának problémáit boncolgatja — nagy hozzáértéssel. Véleménye szerint „a költészet a szó szoros értelmében vett nyelvtől messzemenően eltérő, sajátos »jelrendszert« hoz létre. A nyelv csak anyag a költő számára; olyan alap, melyre felépíti a »saját nyelvén« beszélt műalkotást”. Gondolatokban gazdag, értékes megfigyelésekkel telített és közérthető formában előadott fejtegetését a szerző számos nagyszerű — elsősorban a XIX. századi orosz költészetéből (Puskin, Jazikov, Baratszkij stb.) vett példával illusztrálja.

GRÁNICZ ISTVÁN

M. C. J. Putnam: *Virgil's Pastoral Art. Studies in the Eclogues.* Princeton, N. J., 1970. Princeton University Press, 398.

A szerző neve régóta nem ismeretlen már. Az utolsó másfél évtized folyamán nem múlt el év, hogy Amerikában vagy Európában ne publikált volna valamit, lett legyen az cikk vagy éppen könyv. És mindig, makacs következetességgel az i. e. I. század római költészetét búvárolta: főleg Catullus, Vergilius és Horatius kötötték le az érdeklődését, egyszóval a költárság utolsó, az „aranykor” első poéta-nemzedéke. De, úgy tűnik, Vergilius művei, elsősorban az *Eklogák* és az *Aeneis* kezdettől fogva megkülönböztetett helyet foglaltak el kutatásaiban. A részlettanulmányok után 1965-ben *Aeneis*-kutatásait könyvben foglalta össze, s öt év múlva könyvvé értek *Ekloga*-stúdiumai is. Első pillantásra talán különös, hogy előbb az *Aeneisszel* megbirkózva érkezett el a szintézisig, a fiatalkori *Eklogák* későbbre maradtak, de ezt a magam részéről mélységesen megértem: az *Aeneis* minden bonyolultsága és artisztikuma ellenére is könnyebben vall az öt faggató irodalomtörténésznek, mint az a 10 verset magában foglaló, ezoterikus, már-már hermetikus gyűjtemény, melyet *Válogatott versek*, azaz *Eklogák* néven ismerünk.

Ezért az *Ekloga*-corpusról monográfiát írni majdhogynem vakmerő vállalkozás. Vakmerő mindenekelőtt azért, mert a versek álarcos, „pásztori” világa, s az ennek közegében áttételesen kifejeződő költői jelrendszer eleve nem egykönnyen enged magába bepillantást. És vakmerő azért is, mert a versek „rejtélye” az idők folyamán számtalan hipotézist, feltevést, egymásnak homlokegyenest ellentmondó interpretációt segített és segít világra — elég csak a híres 4. *ekloga* megfejtésének szentelt, kisebb könyvtárat kitevő szakirodalomra

utalom. Tengernyi tinta elfolyt, s még az alapvető kérdések egyikét-másikat sem sikerült hiánytalanul, megnyugtatóan tisztázni. Hogy a 4. eklogánál maradjak: a mai napig lankadatlan buzgalommal találgatják, ki lehetett az ekloga középpontjában álló titokzatos puer, az aranykor egyszerű szimbóluma-e, vagy Octavia, Asinius Pollio, esetleg másvalaki fia, puszta elvontság, vagy hús-vér csecsemő. Az Ekloga-gyűjtemény egészét tekintve ez a véleménykülönbség talán mellékesnek tűnik, pedig valójában egy fundamentális kérdés elvi tisztázatlanságának szimptomája: hogy vajon szabad-e az eklogáskönyv, az *Eklogák* pásztori szereplői mögött magát Vergiliust vagy kortársait, költőket, netán államférfiakat, egyszerűen konkrét személyeket keresnünk, vagy sem. Illetve, általánosabban fogalmazva, hogy mi a vergiliusi bukolika és a valóság viszonya: allegóriák sorozata-e az eklogáskönyv, melyhez csupán a megfelelő kulcsokat kell megtalálni, vagy ellenkezőleg, afféle escapista költészet, épp a szorongató valósággal szemben kiépített álomvilág, hogy csak a megoldási kísérletek szélsőségeit említsem — ezzel az egy példával egyszersmind a többi, hasonlóan ágas-bogas és hasonlóan tisztázatlan kérdéseket is érintelve.

Putnam mindenesetre tudatában volt vállalkozása elvi és gyakorlati nehézségeinek. A gyakorlati nehézségek sűrűjén huszáros attakkal vágta magát keresztül: egyszerűen nem igyekszik cáfolni a korábbi nézeteket, nem bibelődik filológiai részlet-problémákkal (következésképp sem az örökös kitérők útvesztői közt, sem a lábjegyzetek tengerében nem veszejt el az olvasót), más szóval eleve nem akart az *Eklogák* valamiféle kommentárjával vagy kézikönyvével előrukkolni. De az elvi nehézségek buktatóit is sikerült elkerülnie. Távol állt tőle a szándék, hogy minden vitás kérdést megoldjon vagy tisztázzon, annál sokkal szerényebb célt tűzött maga elé: egy, az antik szerzőkön még kevésbé kamatoztatott módszerrel, a strukturalista elemzéssel fogni vállatára az eklogákat, sorban valamennyit, szinte sorról sorra haladva. Így alakult ki a könyv belső beosztása: rövid, a legfőbb eredményeket a kutatás egy némely hagyományos vagy divatos irányzatával konfrontáló elvi bevezetés (Introduction, 3–19.), aztán ahány ekloga, annyi fejezet — csupán a 2. és 3. ekloga szorult azonos fejezetbe. Látnivaló, Putnam az elemzésre helyezi a hangsúlyt, s a szakirodalomnak fölényes ismeretében ugyan, de azt lehetőleg nem idézve, azzal nyíltan nem polemizálva, közvetlenül a szövegeket beszélgeti. A témában járatos filosz így is tudja, mikor, miért és kivel ért

vagy nem ért egyet a szerző, a kívülálló pedig csak örülhet a folyamatos, vargabetűkkel nem tarkított, mellékösvényekre sem tévedő előadásnak, kivált, mert Putnam a latin és görög nyelvű idézetekhez előékenyen még fordítást is mellékel számára.

Sem az egyik, sem a másik fajta olvasó nem csalódik: jól megírt, végig érdekes könyvet vehetett a kezébe — Putnam módszertani újítása meghozta a maga gyümölcseit. Túl a rengeteg, finom részmegfigyelésen, ebből az aszkétikusan „műközpontú” elemzés-sorozatból egységes, jelentékeny, és sok tekintetben izgalmasan új szerű Vergilius-portré kerekedik ki. Hogy az *Eklogák* Vergiliusa nem lapos allegóriákat pengetett pásztori lantján, azt eddig is sokan állították, nemkülönben, hogy korántsem merő menekülésvágy vezette Theokritos bukolikus műzsájához: ezek igazát most Putnam friss érvekkel támasztja alá. Nem lett volna éppen kárbaveszett munka, ha csak idáig jut el, de ő jócskán tovább lépett előre. Szerinte az Ekloga-corpus egy kivételesen tudatos költő vívódásának, helykeresésének dokumentuma; benne Dante alvilági cicerónéja az ember, a költő, és a költészet jövőjét, szerepét, lehetőségeit kutatja az 5–4. évtized fordulójának sorsdöntő változásokkal terhes légkörében. Nem artisztikus játék, nem is álmodozás, hanem mély művészi számvetés volna tehát a versgyűjtemény, ez adná rangját, s ebből fakadna hírhedt bonyolultsága is. Keményebb, férfiasabb vonásokat kap Putnam elemzéseiben ez a — főleg kívülállótól — sokszor nagyon is sommásan fantasztának minősített, aulikusá degradált költő. Valóban, a könyv egyik legsebbe fejezete azt is meggyőzően bizonyítja, hogy a polgárháborúk eredményeként teljesen kismimizett, majd felsőbb kegyből kárpótolt Vergilius, amikor az 1. eklogában köszönetét fejezi ki a hatalom jövőendő birtokosának, tulajdonképpen fonákjára fordítja, ironikusan visszavonja köszönő gesztusát, vagyis a sokak szemében ma is hálaadásnak tűnő költemény keserű vád inkább, semmint alázatos hódolat Octavianus, a későbbi Augustus előtt.

Ezt a szintet persze nem minden fejezetben tudja tartani a szerző, a magam részéről például fejtegetései után sem látom összes részletében világosan, mit is jelent sen az a különös ének, melyet a 6. ekloga Silenus szájába ad, s amelyet joggal nevezhetnék az ekloga-kutatók egyik keresztjének. Ezzel együtt azonban Putnam könyve serkentő és meg nem kerülhető teljesítmény az eklogakutatás rögös útján.

SZEPESY TIBOR

Ernst Hellgardt: Zum Problem symbolbestimmter und formalästhetischer Zahlenkomposition in mittelalterlicher Literatur. Mit Studien zum Quadrivium und zur Vorgeschichte des mittelalterlichen Zahlendens. München, 1973. C. H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung, 363.

A középkori irodalom számkompozíciós szerkezetű alkotásainak vizsgálata szükségképpen előtérbe helyezi a kutatás módszerének kérdését, hisz a meglehetősen összetett jelenség megközelítése több irányból is elképzelhető. A szerző az előszóban a filológiai, az oktatástörténeti és a szellem-történeti fogantatású elemzés lehetőségeit említi, s közülük végül is a középső — az oktatástörténeti — mellett dönt. Már itt megjegyezzük, hogy ez a döntés mindenképp indokolt, hisz a számmissztikai gondolkodás mindenkor az iskolai matematika-oktatás függvénye, így az irodalomban, filozófiában és teológiában mutatkozó számszerű gondolkodás az aritmetikai ismeretekben gyökerezik.

A könyv első része elemzést ad az ókori és középkori számtani oktatás helyzetéről (*Quadrivium und ars arithmetica*). A szerző gazdag anyag alapján mutatja be, hogy az antik oktatási rendszerben az aritmetika — a zene mellett — a quadrivium kulcsfontosságú szaktárgya volt, s a *sapientia* elérésében ennek ismeretét nélkülözhetetlennek tartották (*Boethius aritmetikájának előszava*).

A többi profán tudományhoz hasonlóan az aritmetika is beépül a keresztény tudományosságba, s Augustinus gondolatrendszerében már annak függvényévé lesz, autonóm értéke relatívvá válik, majd a népvándorlás korában termszetszerűleg hanyatlásnak indul. A tudományág kora középkori helyzetére meglehetősen elszigeteltség jellemző: a „kevesek tudományává” lesz, s gyakorlati funkciója jórészt az ünnepek kiszámítására s a földméréshez szükséges geometriai számításokra korlátozódik.

A történeti fejtegetések után Boethius aritmetikájának részletes elemzése következik, s ez indokolt is, hisz a római filozófus könyvének különböző átdolgozott változatait a középkorban előszeretettel használták. Ehhez csatlakozik még néhány szerző aritmetikai tárgyú művének vagy műrészletének vizsgálata (Cassiodorus, Isidorus Hispalensis, Martianus Capella stb.), mely azonban csupán azt bizonyítja, hogy a kora középkori aritmetika-szerzők Boethiushoz képest igen kevés egyénit vagy újat hoztak.

Isidorus és Hrabanus Maurus óta él a felfogás, hogy aritmetikára a bibliai szá-

mok értelmének helyes megfejtése miatt van szükség, ezért a szerző külön alfejezettel szentel az aritmetikai ismeretek és a számexegézis viszonyának. Az értékes matematikatörténeti elemzések között az irodalomtudomány részéről is fokozott figyelemre tarthat számot az aranyetszésről szóló fejezet. A szerző itt Wolfgang Haubrichs tanulmányával (*Ordo als Form. Strukturstudien zur Zahlenkomposition bei Otfrid von Weissenburg und in karolingischer Literatur*, Tübingen, 1969.) élesen vitázva fejt ki nézetét, mely szerint az Euklidész óta ismert aranyetszést a kora középkor is ismerte. A szerző számos ponton helyesbíti Haubrichs eredményeit Otfrid von Weissenburg *Evangelienbuch*-jának számkompozícióival kapcsolatban.

Hellgardt könyvének legterjedelmesebb fejezete a számszerű gondolkodás (Zahlen-denken) teológiai és filozófiai vonatkozásaival foglalkozik. A görög számelméleti gondolkodók (Platón, pythagoreusok és követők stb.) és a bibliai számexegézis legjelentősebb képviselői (Philon, Ireneus) mellett kiemelkedik az Augustinus idevágó megállapításaival foglalkozó rész. A hippói püspök esztétikai nézeteit intellektuális-racionális gondolkodásmódja alakította ki, nála a számnak nemcsak filozófiai, hanem esztétikai jelentése is van. A matematikai gondolkodás gyökereit kutató vizsgálat során kiderül, hogy Augustinust olyan alapelvek vezetik, melyek ésszerűen, a priori megalapozottak (247.), s a középkori számszimbolika és számmissztika ebből táplálkozik. Az augustinusi tételek további részletes elemzése a patológiai szakirodalom számára is jelentős nyereség.

Az irodalmi számkompozíció kutatásáról rajzolt helyzetkép zárja az értékes fejtegetések sorát.

Hellgardt könyve mind matematikatörténeti, mind irodalom- és művészettörténeti szempontból rendkívül gazdag anyagot tár fel és tesz a kutatás számára hozzáférhetővé. Elemzéseinek részletessége és alapossága, jegyzetapparátusának méretei egyaránt a további kutatás nélkülözhetetlen forrásává teszik könyvét. Külön ki kell emelnünk a témára vonatkozó gazdag bibliográfiát, melyben még a legmodernebb (1972-ben megjelent) művek is szerepelnek.

BITSKEY ISTVÁN

John Fennell—Antony Stokes: Early Russian literature. London, 1974. Faber and Faber, 295.

Az angol szerzők a legrégebbi időktől Nagy Péter cár koráig tekintik át a régi orosz irodalom történetét. Munkájuk a

téma orosz és más nyelvű szakirodalmának meglehetősen széles körű ismeretére támaszkodik, s ennek alapján öt fejezetben vizsgálják fel a X – XVII. századi orosz irodalom fejlődését. Foglalkoznak a kijevi periódus hagiográfikus és homiletikus műveivel, s – külön alfejezetben – Vlagyimir Monomah intelmeivel; a XIII – XV. századot „tatár periódus” címmel mutatják be; a XVI. századról szóló részben a polemikus irodalom, valamint a Kurbszkij herceg – Rettegett Iván levelezés áll a középpontban; végül a negyedik fejezet az *Igor-ének*kel, az ötödik pedig a XVII. század irodalmával foglalkozik.

Az élvezetes, olvasmányos stílusban megírt fejezetek nagy érdeme, hogy az oroszul nem olvasó nyugat-európai szakemberek és érdeklődők számára is áttekinthető képet ad Kelet-Európa egyik igen gazdag irodalmának kevésbé ismert korszakairól. Sajnálatos ugyanakkor, hogy az *Igor-ének*et a szerzők kiszakítják történeti összefüggéseiből, keletkezésének korából, s jóllehet a neki szentelt külön fejezet indokolt, de semmiképp sem azon a helyen, ahová került, azaz a XVI. század bemutatása után.

Az a tény, hogy egyetlen – s 1812-ben sajnos elpusztult – kézírata ebben a században keletkezett, még nem teszi a művet XVI. századivá, s tárgyalása az első fejezetbe, a kijevi periódus végére kívánkozna. A szerzők véleménye szerint a mű hitelessége kérdéses, még nem megoldott filológiai probléma, ez indokolja különválasztását. Ezzel kapcsolatban csak azt jegyezzük meg: nagy kár, hogy Ribakov akadémikus könyvét (Слово о полку Игореве и его современники Москва, 1971.) a jelen munka szerzői már nem használhatták fel, hisz a szovjet tudós az *Igor-ének*re vonatkozóan új szempontokkal gazdagítja a kutatást, s több vitás kérdésre is választ ad. Ribakov eredményeit részletebben is ismertettük (Helikon, 1972. 515.), ezek nélkül Fennell és Stokes könyve már egy meghaladott tudományos álláspontot tükröz. Mivel az 1971-es szakirodalom még szerepel a kötet végén található bibliográfiában, s a szerzők – az előszó szerint – csak 1972 szeptemberében zárták le kéziratukat, talán módot lehetett volna találni arra, hogy az *Igor-ének* kutatásának egyik kiemelkedő teljesítménye még beépüljön az egyébként színvonalas áttekintésbe.

BITSKEY ISTVÁN

Daniel B. Shea, Jr.: Spiritual Autobiography in Early America. Princeton, 1968. Princeton University Press, 280.

Az amerikai Egyesült Államok gyarmati korszakában, a XVII – XVIII. században a legérdekesebb irodalmi műfajok közé tartozik a napló és az önéletrajz. Különlegességük abból ered, hogy szerzőik többnyire nem publikálásra – vagy legalábbis nem azonnali kiadásra – szánták ezeket az írásokat, s ezért a vallási előírások kötöttségeitől viszonylag szabadon fogalmazták meg érzéseiket, gondolataikat, félelmeiket. A XVIII – XX. század folyamán kiadott naplók és önéletrajzok így válhattak értékes kiegészítőivé annak a képnek, amelyet a korabeli publikációk „hivatalos” hangvétele alapján alkottunk.

D. B. Shea a sokarcú gyarmati irodalomból csupán a kvékerek, a puritánok, és a XVIII. század első felének vallási ébredését kifejező szerzők műveivel foglalkozik. Ezek közül is csak az ún. „szellemi” (*spiritual*) önéletrajzokkal, melyekben az írók megtérésük folyamatát mutatták be. Azzal, hogy Shea az anglikán és a katolikus meggyőződést hirdető önéletrajzokat nem vette tekintetbe, szegényítette anyagát: ezek ugyanis sokkal részletesebben foglalkoztak a való élet jelenségeivel, mint az önvizsgálatra koncentráló, befelé forduló, didaktikus kvékes és puritán vallomások. A szerző szelektálási módszerét azonban még ennél is jóval vitathatóbbá teszi az a tény, hogy a legteljesebb zavarban van a műfaj meghatározásánál.

A bevezetőben felsorolja, hogy az amerikai irodalomban 6400 bibliográfiai tétellel szereplő önéletrajzi csoportból kik keltették a legnagyobb figyelmet, s már itt ellentmondásokkal kerül szembe. Jonathan Edwards rövid *Személyes elbeszélése* a XVIII. század első feléből ugyanis egyértelműen vallási megtérésének – igen szép és költői – leírása. Önéletrajzi elemei gyakorlatilag nincsenek; vallásos meditáció. A XVIII. század második feléből származik Franklin önéletrajza (bár csak a XIX. században adták ki). Nyilvánvalóan nem vallási, csupán erkölcsi-didaktikus célzatú írás, világi, sőt, üzleti szellemű – töredék maradt. Mark Twain rendezetlen önéletrajzi feljegyzés-halmaz a mai napig kiadatlan, bár a XX. században három válogatás is jelent meg belőle: valójában ez sem összefüggő életrajz, hanem anekdoták üdítő sora. Csak néha, családtagjai halálakor érzett fájdalomtól mélyül vallomássá. Talán Henry Adams a legklasszikusabb önéletrajz. Bár kronológiája hiányos, élete főbb fordulópontjait a kor összefüggéseiben tárgyalja. Henry James, élete végén, apja

és bátyja elvesztése után írta könyvét — főleg velük való kapcsolatát elemzi.

Shea a bevezetőben és az összegezésben is túllép könyve időhatárain. A végső kitekintésben még Emily Dickinson költészetét is beleolvasztja „parttalan” önéletrajz-elméletébe.

A könyv fő fejezetei egyenetlen színvonalúak. Jelentéktelen íráskor szerepelnek részletes elemzéssel, míg fontos szerzőket teljesen elhanyagol (például Wigglesworth és Samuel Sewall naplóját). Helyes megállapításai a kvéker naplókról — hogy a kvérek csoport-tudatát, a rabszolgaság, a háborúk és a szegénység ellen folytatott harcukat és az indiánok védelmét tükrözik — korábban már mások is leszögezték. Jó színvonalú a Woolman naplójáról szóló fejezet, amelyben Woolman stílusának és magatartásának összefüggéseit elemzi.

A „nagy” puritánok közül Edward Taylor, Anne Bradstreet és a Mather-dinasztia tagjainak műveit vizsgálja. Ezek között valójában egyetlen önéletrajz van — Increase Matheré —, bár a család minden tagja hagyott annyi részletes naplót vagy önéletrajzvázlatot maga után, hogy legidősebb fiuk már egy év múlva ki tudta adni apja életrajzát.

A könyv másik sikerült fejezete Jonathan Edwards önvallomásának egybevetése Edwards egyéb műveivel.

A műfaj-, illetve témátévesztésen kívül („vallomás” vagy „személyes irodalom” jobb, hitebb cím lett volna) a könyv többi hibája vérszegénysége, egyenetlen színvonala. Az ellentmondásokról feszülő kor íróinak művéből sem a történelmi, sem az egyéni drámát nem tudja kibontani.

KRETZOI MIKLÓSNÉ

Les poètes du XVI^e siècle. Par Maurice Defau et Pierre Salomon. Ensembles Littéraires. Paris, 1970. Masson et Cie, 212.

Az *Ensembles Littéraires* sorozat azzal a célkitűzéssel indult, hogy a klasszikus francia irodalmat s szerzőket új fényben mutassa be a mai modern művelt olvasónak. A népszerű sorozatra az ismeretterjesztő célzat, a szakszerű szerkesztői igény, kritikai válogatási szempont, a bevezetők és legújabb kutatásokon alapuló kommentárok, jegyzetek s bibliográfiái eligazítások tömörsége, pontossága jellemző. A megjelentek közül néhány különféle témájú kötetek, pl. *Le théâtre au XIX^e siècle*, *Baudelaire et le Symbolisme*, továbbá *Le roman et la nouvelle romantiques* és *La littérature de sentiment au XVIII^e siècle*, jól érzékelteti

az *Ensembles Littéraires* változatos tematikáját.

A jelen kötetről, a *Les poètes du XVI^e siècle* c. antológiáról joggal írja a szerkesztői bevezető, hogy ez a nagy költői korszak sokkal közelebb áll hozzánk, mint gondolnánk. „Ronsard-i témák visszhangoznak Juliette Gréco és Guy Béart dalaiban, költészet és dallam, vers, zene, ének együtt hatnak, mint a régi századokban...” A gazdagon kihajtott XVI. századi francia költészetből készült válogatás alapelve, hogy azoknak a költőknek juttasson arányosan helyet, akiknek műve a „grand siècle poétique” történeti összképében az „évolution poétique” szemszögéből a legfigyelemreméltóbb. Így rendeződött el hét fejezetben a retorikus tudós és udvari poéták munkásságától a fölfelé ívelő költői mozgalom Clément Marot s a lyoni költők (M. Scève, Pontus de Tyard, Louise Labé stb.), a Pléiade előfutárain keresztül a csúcsig, Joachim du Bellay és Ronsard életművéig, s a Ronsard utáni nemzedéken (Ph. Desportes, Agrippa d'Aubigné, Jean de Sponde stb.) és az 1565 utáni vallásos költői irányzat képviselőin át a barokk és précieux poézis virágzásáig. A szövegközlés célszerűen olyan módszert követett, hogy a mai olvasónak minél érthetőbbé és világosabbá tegye a négy évszázados szöveget; ezért csupán öt őrizte meg a szavak régi formáját, ahol s amikor a prozódia vagy a rím megkövetelte.

A „nagy költői század”-ra vonatkozó szakirodalom rendkívül terebélyes, bővelkedik hagyományos és új módszerű feldolgozásokban. A két korábbi *La Création poétique au XVI^e siècle en France* (H. Weber) és *Baroque et Renaissance poétique* (M. Raymond) alapvető poétikai munka mellett kiemelhetők újabb *Civilisation de la Renaissance* (J. Delumeau), *Introduction à la vie littéraire au XVI^e siècle* (D. Ménager) általános érdekű átfogó szakmunkák. Említést érdemel a poétikai kutatások hiteles forrásanyagát biztosító „Oeuvres complètes”-ek egész sora, mint Du Bellay régebbi hat kötetes kiadása (*Société des Textes français modernes*) után nemrég befejeződött 18 kötetes Ronsard-kiadás (1914–1967.), valamint Jodelle, Labé összes művei és Pontus de Tyard *Oeuvres poétiques complètes* és más, a hatvanas években megjelent (A. d'Aubigné, Ph. Desportes, J. Lemaire de Belges, M. Scève, J. de Sponde stb.) költői Oeuvres-eket tartalmazó modern szövegkiadás. Mindez élénk kutatói kedvről, sokoldalú munkálatokról tanúskodik. A „grand siècle poétique” ma is bázisul szolgál a megújuló poétikai kutatásoknak.

HOPP LAJOS

Magyar humanisták levelei, XV—XVI. század. (Válogatta, bevezette és jegyzetekkel ellátta V. Kovács Sándor.) Budapest, 1971. Gondolat Kiadó, 711.

A levél mint irodalmi műforma és irodalmi kifejezési lehetőségeket is magába rejtő gyakorlati írásos közlőforma, ez a miniatűr prózai műfaj, szinte megszakíthatatlan folytonossággal ível át az ókortól a középkoron keresztül a nemzeti irodalmak kialakulásáig. De a levélműfaj retorikai ismérvei és a levélírás eszményei koronként változtak. Jó példa volt erre a Nemzeti Könyvtár *Árpád-kori és Anjou-kori levelek* c. előző kötet, amely a *Magyar humanisták levelei* közvetlen előzményének tekinthető. A két kötet együtt tanúsítja, hogy a magyar levélíró művészetnek évszázados előzményei vannak. Mind az irodalmi (fiktív) levélforma alkalmazása, mind a misszilis levelezésből kinőtt irodalmi érdekű epistolairodalom régi hagyományokban gyökerezik. A V. Kovács Sándor által gondozott levelezés-gyűjtemény azért is figyelemre méltó vállalkozás, mivel a régebbi (latin) levélíró hagyomány föltárására a kutatás — a humanista epistolairodalom jelentőségéhez képest — szerény mértékben terjedt ki.

A bevezetés — *Humanista levelek, levélíró humanisták* címmel (5.—49.) foglalja össze a kb. 1440—1540 közötti, tehát mintegy egy évszázad humanista levelezése alapján lemérhető, a magyar humanista levélíráshoz vonatkozó eredményeket. A nagyobb lélegzetű bevezető a korábbi (Ábel Jenő, Fraknói Vilmos, Horváth János, Huszti József...) és az utóbbi évtizedek (Kardos Tibor, Trencsényi-Waldapfel Imre, Gerézy Rabán...) tanulmányaira támaszkodva, a szerző önálló kutatásait felhasználva készült. Hozzá tartoznak az egyes leveleskönyvek és levelezések elé írt rövid összefoglalók, a szakszerű és alapos jegyzetek és pontos bibliográfiai útbaigazítások.

Az egész kötetben, mind a bevezető áttekintésben, mind a válogatásban érvényre jut a fejlődéstörténeti szempont, ami elősegíti a humanista levéltudomány és epistolaműfaj helyes értékelését nemcsak a korabeli irodalom, hanem az előzmények és a levélíróhagyomány megújulása szempontjából is. Ha a középkori magyarországi latin levéltudomány óriási szolgálatot tett az irodalmi műveltség és írásbeliség meggyökereztetése területén, az új eszményekkel telített humanista epistolairodalom még magasabbra tört. Vitéz János, Janus Pannonius és Váradi Péter epistoláriuma a humanista epistola reneszánszát jelképezi Magyarországon. S ha az utóbbinak

sikerült átmentenie az epistolaműfaj Mátyás-kori hagyományait a Jagello-kori nemzedékre, a magyar erasmisták leveleskönyvei, az új formát kezdeményező Brodaries István és Oláh Miklós európai szinten tartják a XVI. század első felében is a magyar humanista levéltudományt. A megtett út a nagy társadalmi és kulturális átalakulással járó fejlődést jelzi. S bár a bevezetés röviden kiemeli, hogy „erre épül később a XVI. században kibontakozó, anyanyelvű levéltudomány, hogy évszázadok folyamán olyan magaslatokig jusson majd fel, mint Mikes életműve is”, a latin humanista örökség fejlődéstörténeti jelentőségét még jobban hangsúlyoznánk.

Igaz, hogy ez már egy következő (a vulgáris „magyar” nyelvű levélírás kezdetétől, a humanista retorika továbbélésén és a kétnyelvű levelezések tartós átmeneti szakaszán keresztül a XVII. századi magyar barokk udvari levéltudomány kibontakozásáig terjedő) korszak, a Nemzeti Könyvtár levelezés-sorozatába illő újabb kötet gondjaihoz tartoznék. Tény, hogy első magyar nyelvű levélműveinkről a későreneszánsz és a barokk „bilingvis” levéltudományig nyomom követhetők a tartós életű humanista retorika elemei, a humanista epistolairodalom stílusműveinek szívós hagyományai. A humanista epistolairodalomnak a vulgáris nyelv iránti érdeklődése kedvezett az anyanyelvű levéltudomány elterjedésének; tolluk nyomán a misszilis magyar nyelvű változata hozzáidomult a korábban kialakult latin formához. A V. Kovács Sándor által mintaszerűen megszerkesztett, a magyar humanisták mintegy három és fél száz levelének fordítását tartalmazó kötet ebből a szempontból is rendkívül tanulságos.

HOPP LAJOS

Gerald Gillespie: German baroque poetry. Twayne's world authors series 103. New York, 1971. Twayne Publishers, 221.

A német barokk költészetéről szóló kismonográfia szerzője az egyesült államokbeli komparatiztika egyik kiváló szakembere, a New York-i State University professzora. Már eddig is számos tanulmányt szentelt a német, angol és spanyol irodalmak összehasonlító módszerű vizsgálatának, nemrég pedig Lohensteinről írott könyve jelent meg. Angol nyelven most első ízben olvashatunk átfogó igényű monográfiát a német barokk költészetéről, Gillespie könyve már csak ezért is felkeltheti figyelmünket.

A szerző az 1580—1720 közötti időszakra terjeszti ki kutatását, s ez általában meg-

felel a modern német szakirodalomban is barokk-ként jelölt korszaknak, bár hozzá kell tennünk: Manfred Windfuhr nemrég megjelent terjedelmes monográfiája (*Die barocke Bildlichkeit und ihre Kritiker*. Stuttgart, 1966.) néhány évtizeddel későbbre teszi a német barokk poézis kezdetét, s ebben alighanem neki van igaza. Opitz költészetének reneszánsz vonásaira Klaniczay Tibor is felhívta a figyelmet (Helikon, 1971. 491.), Lange könyvének ismertetésekor pedig mi is utaltunk a manierista és barokk elemeknek a germanisztikában történő összekeverésére (Helikon, 1971. 283.). A német költészet kései reneszánsz elemeinek pontos kirajzolása Gillespie tanulmányából is hiányzik, így természetesen a barokk kezdetét sem jelölheti ki pontosan. A szerző Opitz-cal kapcsolatban számos értékes megfigyelést tesz, főként költészetének kialakulását illetően: joggal hangsúlyozza az erős németalföldi hatást, a petrarckizmus alakító erejét s a Ronsard-ral vonható párhuzamot (56–64.). A fent említett stílustörténeti tisztázatlanság miatt azonban a német költő irodalmi helyének kijelölése sem járhat sikerrel, a szerző kompromisszumot kötve (Alewyn 1942-es tanulmányára hivatkozva) a reneszánsz és barokk elemek együttes megjelenéséről beszél Opitz műveiben („both tendencies make their appearance in his works” 64.). Ennek az elvi lehetőségét nem vonjuk kétségbe, gyakorlati bizonyítását azonban csakis az európai szakirodalomban mindinkább elfogadott, társadalmi-történelmi alapozottságú stílus kategóriáknak a germanisztikában történő alkalmazása hozhatja meg.

Jóval kevesebb problémát vet fel a kötet másik jelentős fejezete, a Hoffmannswaldauról szóló. A sziléziai költő az európai barokk líra egyik tipikus képviselője, stílusáról az angol szerző is találó megfigyeléseket tesz. Főként a barokk líra jellemzőjeként számon tartott feszültséget, a racionalizmusnak és galantériának, mulandóságélménynek és vallásos hitnek ellentétes pólusait egybefeszítő, egységberendező szerkesztésmód leírását érezhetjük tanulságosnak.

A könyvet a barokk költészet végét jelző, másik nagy sziléziai lírikus, Johann Christian Günther költészetének rövid elemzése zárja. Az ő halála után, a kései sziléziai galáns költők írásaival elhal a tartalmát vesztett barokk líra, helyét a rokokó, majd a felvilágosodás korának különböző stílusvariánsai foglalják el.

A TWAS-sorozat jelen kötete hasznos szolgálatot tesz a téma angol nyelvterületen történő megismertetésével, szép elemzéseinek a német szakirodalom számára is

van tanulsága, a további kutatáshoz és előrelépéshez azonban a már említett stílustörténeti áttértekelésre lenne szükség.

BITSKEY ISTVÁN

Sas Andor: A koronázó város a bécsi kongresszustól a nagy márciusig. 1818—1848. Bratislava, 1973. Madách Kiadó 340.

Sas Andor (1887—1962) a pozsonyi egyetem magyar tanszékének tanáraként egyik tevékeny részese volt a mind jobban szélesülő szlovák — magyar kapcsolatoknak; napilapokban, elsősorban az Új Szóban magyar és szlovák költőkről, írókról tett közzé kisebb esszéket, illetve szlovák nyelven kiadott magyar klasszikus regényekhez írt eligazító utószavakat. Ekkor már neve jól ismert volt a magyar irodalomtörténetben, az Egyetemes Philológiai Közönyben, az Athenaeumban megjelent dolgozatai elismerésre készítettek, Madáchról, Hölderlinről fontos mondanivalója akadt. Sas kutatásainak igazi területe a gazdaság- és a művelődéstörténet. Ez a könyve már 1962-ben sajtóra készen állt, s nehezen érthető, mi akadályozta ezt a Pozsony történetére nézve alapvetően fontos írásának kiadását — több mint tíz esztendőn keresztül. Sas jó érzékkel veszi észre, hogy Pozsony történetét, minden napjainak apró mozzanatait csak úgy lehet szemléletesen az olvasó elé varázsolni, ha benne az országos tendenciákat, a fő irodalmi-kulturális áramlatokat érzékelteti. Ezért számunkra az a legérdekesebb, ahogy Pozsony több kultúra táplálójaként mutatja be: a magyar országgyűlések városa egyben a német, a magyar és a szlovák irodalom jelesein találkozóhelye, a kulturális kapcsolatok élesztője. Tanulságosan láttatja a nagy cseh történész, Palacký ifjú éveinek néhány, a későbbi fejlődés számára meghatározó jellegű epizódját, dokumentálja például Berzsenyi költészetének hatását Palacký verselméleti gondolkodásának kialakulására. Igaz, Palacký és a magyarok kapcsolatát Richard Pražák — sajnos, magyar nyelven csak részben hozzáférhető — kutatásai lényegében tisztázták (csupán az 1848/49-es események, majd a későbbi esztendőket érintkezéseinek krónikáját kellene egyszer már megírni), de Sas összefoglalása a tájékoztatás színvonalas eszköze. Ugyanígy, csak az elismerés hangján szólhatunk Štúr pozsonyi évei tárgyilagossá, higgadt megírásának módjáról. Sas fölhívja a figyelmet Štúr országgyűlési beszédeinek a magyar reformeszmékkel rokon vonásaira; ám ennél többet is ad: tulajdonképpen a

Štúr-iskola néhány fontos jellemzőjét, a szlovák irodalom újjászületésének pillanatait ragadja meg, s tárja — élvezetes, novellisztikus formában — az olvasó elé.

Még arra hívnánk föl a figyelmet, hogy Sas Andor kutatásunk egy elhanyagolt területére is merészkedik: a magyarországi német irodalom egy-két jeles alkotójának, pl. T. G. Schröernek tevékenységét is érinti. Ha pontos képet akarunk kapni Magyarország reformkori művelődés- és irodalomtörténetéről, akkor a magyarországi német lapokat is át kell tanulmányoznunk, s azokat a röpiratokat is el kell olvasnunk, amelyeket e német anyanyelvű, ám különböző mértékben „hungarus” gondolkodású tudósok, tanárok, lelkeszek, szerkesztők írtak. Schröer emlékiratai (melyek csak tendenciózus válogatásban jelentek meg) fontos adalékokat szolgáltatnak a XIX. század első felének mozgalmaihoz.

Sas 1962-ben már befejezte művét. Így a kiadó feladata lett volna az azóta megjelent kutatásoknak legalább bibliográfiában való regisztrálása s a nyilvánvaló elírások (pl. a Týdenník című lapot nem lehet 1819-ben megróni, mivel 1818-ban megszűnt) kiigazítása. Ennek ellenére Sas könyve nélkülözhetetlen adatokat kínál a reformkor tanulmányozóinak, s mindazoknak, akik a magyar–szlovák–német kulturális kapcsolatokkal foglalkoznak.

FRIED ISTVÁN

Cyprian Norwid: Pisma wszystkie I–X. (Összegyűjtötte, szerkesztette, a bevezetőt írta és kritikai jegyzetekkel ellátta Juliusz W. Gomulicki.) Varsó, 1971. Państwowy Instytut Wydawniczy, 350.

A világirodalomnak kevés olyan nagysága van, akinek tizkötetes életművéből mindössze egyetlen kötetnyi vers jelent meg életében. Az *Összes művek* tíz kötete is a költő halála után 88 esztendővel látott napvilágot, születésének 150. évfordulója alkalmából. A tragikus sorsú „költő-óriás” művei kiadásának története háromnegyed évszázadot ölel fel.

Norwid első versei 1840-ben jelentek meg varsói irodalmi lapokban, amelyek rögtön hírnevet és tekintélyt szereztek a 19 éves költőnek a főváros irodalmi szalonjaiban. E hírnévnek 1842-ben hosszú évtizedekre magva szakadt. Norwid ekkor hagyta el örökre Orosz-Lengyelországot, indult nyugat-európai tanulmányútra, amely lassanként önkéntes száműzetéssé keseredett. A költő életének új szakasza máig ható

érvényű és értékű művekkel, gondolatokkal ajándékozta meg a lengyel irodalmat, de számára, a mindennapok egyéne számára a keserű csalódások évtizedeit jelentették.

A lengyel emigránsok nyugat-európai körei — elsősorban a párizsi és a római — Norwidban nem a híres varsói költőt látták, hanem Mickiewicz és Slowacki „epigont”, „összeférhetetlen különcöt”, akinek versei ráadásul „homályosak és érthetetlenek”. Norwid — költészetét, drámát, prózát, kritikát, tanulmányt, esszét felölelő — életművéből mindössze egyetlen verseskötet jelent meg életében: a lipcei Brockhaus 1862-ben kiadta költeményeit (*Poezje*). A költő életének utolsó esztendeit egy párizsi szegényházban töltötte betegen és magányosan 1883-ban bekövetkezett haláláig.

Norwid „utóélete” 1897-ben kezdődött, amikor is Zenon Przesmycki (*Miriam*) varsói költő és kritikus Bécsben rábukkant a Brockhaus-féle kötetre. Hatalmas energiával látott hozzá a Firenzétől Londonig, Gdónótól Párizsig szétszórt kéziratok és levelek összegyűjtéséhez. Műveit és róla szóló tanulmányait Przesmycki saját lapjának, a *Chimerának* sálábjain kezdte publikálni. Norwid egyszerűben a társadalmi érdeklődés homlokterébe került. Kiállítások mutatták be rajzait és akvarelljeit, költői csoportok vallották esztétikai példaképüknek. 1908-ban a krakkói Városi Színház bemutatta *Krakus* c. 1848-ban írt romantikus drámáját, (amelyet az 1910-es években újabb darabok bemutatói követtek). 1910-ben Roman Zrębowski *Czarne i białe kwiaty* (Fekete és fehér virágok) címmel Lwówban kiadta novelláskötetét. Két évvel később, másfél évtizednyi munka eredményeként Przesmycki jelentette meg a norwidi életmű első négy kötetét — (*Pisma zebrane* — Összegyűjtött művek). 1937-ben Norwid *Összes műveit* újólag sajtó alá rendezte Zenon Przesmycki. Ekkor jelent meg a 3–4. valamint a 8–9. kötet, 1938-ban az 5–6. kötet. Varsó 1939-es lerohanása megakadályozta a további kiadói munkálatokat. A harmincas évek meghozták a drámaíró Norwid sikerét is: 1933-ban Lwówban a Kleopátrát (*Kleopatra i Cezar*), 1936-ban Varsóban a Nagyasszony gyűrűjét (*Pierścień Wielkiej damy*) és 1939-ben a Tiszta szerelem a tengerparti fürdőhelyen (*Miłość czysta u kąpielni morskiej*) c. darabokat mutatták be.

A felszabadulás utáni első esztendőök színpadi bemutatón túl Norwid a hatvanas években került ismét az érdeklődés középpontjába. A művek feldolgozása, kiadása, népszerűsítése Juliusz W. Gomulicki nevé-

hez fűződik, aki hosszú esztendőök munkájának eredményeként 1968-ban 30 000 példányban megjelentette Norwid Válogatott műveinek öt kötetét — *Pisma wybrane*. Az első kötet bevezetőben Gomulicki hosszú Norwid-tanulmányát, Norwid-életrajzát és a művek kiadásának történetét tartalmazza. A *Válogatott műveket* követte az *Összes művek* 1971-es jubileumi kiadása 10 kötetben. (A 11. kötetet 1975-re ígéri a PIW — Állami Kiadó Intézet.)

Az *Összes művek* 1. és 2. kötete Norwid verseit fogja egybe. Az első kötetben Gomulicki bevezetőjét olvashatjuk, amely ezúttal csupán a művek kiadásának történetére korlátozódik. A kiadás félkritikai, a második kötet jegyzetanyaga a versekhez fűzött történeti magyarázatokból áll. A kötet közli a sorok variánsait is. Vonatkozik ez a 10 kötetben képviselt valamennyi műfajra és műre.

A 3. kötet Norwid poémáit, a 4–5. kötet drámáit, a 6–7. kötet novelláit, elbeszéléseit, tanulmányait, kritikát, esszéit, a 8–10. kötet leveleit tartalmazza.

Az 1971-es kiadás nyújt legátfogóbb képet Norwid munkásságáról. A Przemyski-köteteken túl Gomulicki saját kutatásaira, felfedezéseire támaszkodott, ezért ez mind jegyzetanyagát, mind irodalmi anyagát tekintve kiemelkedik az eddigi kiadások közül.

KOVÁCS ISTVÁN

Salyámosy Miklós: Magyar irodalom Németországban 1913–1933. Modern Filológiai Füzetek 17. Budapest, 1973. Akadémiai Kiadó, 184.

Néha szükséges egy ilyen kijózanító, tárgyyszerű, szenvedélyektől mentes írás elolvasása, hogy egy-egy magyar könyv kicsit hangosabb sikere nyomán keletkező képzelgéseink lecsillapuljanak. Salyámosy alaposan dokumentált, szűkszavú, recenziókat idéző és bírálatokat mérlegre tevő dolgozata azt sugallja, hogy a magyar irodalom még akkor sem volt igazán jelen a német irodalmi tudatban, mikor pedig viszonylag szépszámu regény jelent meg. Bizonyára lehetne szaporítani a fordított könyvek, novellák adatainak számát; magunk is szolgálhatunk ilyenekkel: Kaczér Illés (csehszlovákiai magyar író) több berlini lap munkatársa volt a jelzett időszakban, Neubauer Pál pedig nemcsak a prágai német irodalomnak, hanem a németországinak is munkatársa volt. Szántó György önéletrajzából tudjuk, hogy Kampl László az író avantgardista novelláit adta közre a Leipziger Neueste Nachrichten-

ben, az 1920-as esztendőökben. De ez mit sem változtat a lényegen: Thomas Mann és mások olykori elismerő szavai ellenére sem jutott a magyar irodalom ahhoz a ranghoz, amelyet megérdemelt volna.

Ennek a ténynek kitűnő filológusi munkára valló bebizonyításában érezzük a könyv legnagyobb érdemét. De tüstént ágaskodik a keserűkérdés: miért nem tudott igazán áttörni Babits, Ady, Kosztolányi, Juhász Gyula a közönyösségen? Miért csak időszakos és egyszeri sikereket könyvelhettek el? Hol volt a hiba? A fordításokban? Kitűnő fordítók is akadtak. Legalábbis Horváth Henriket annak nevezhetjük; Kosztolányi, e mesterség szakértője többnek tartotta egyszerű fordítónál, a „költők költője”-ként értékelte (*Abécé*. Bp., 1957. Gondolat, 202.), Stefan I. Klein odaadásáról, lelkesedéséről maga Salyámosy ír szép sorokat... Kár, hogy e kérdésekre nem kapunk választ a könyvből. Pedig ez lehetett volna a szerző második — jelenkori fordítóink számára is tanulságos — nagy érdeme. Így ki kell jelentenünk: kimondhatatlanul sajnáljuk, hogy nem került sor fordításelemzésre; nem vetődött föl a fordított művek kiválasztásának problémája: véletlen vagy tudatos szerkesztői koncepció juttatta el a német kiadókhöz a magyar műveket? Vajon azok a magyar verseskötetek, regények, novellák szóvaltak meg németül, amelyek beleilleszthetők voltak a német irodalom konvenciói közé? Egyáltalában: a német fordításban megjelent magyar könyvek témájukkal, formájukkal, mondanivalójukkal mennyire kerültek szinkronba a német irodalommal? Mindenesetre tanulságos egy — Salyámosy könyvében említetlenül maradt — tény. Neubauer Pál már az 1920-as esztendőök elején egy kötetre való Ady-verset szóltatott meg németül. De fordításaira nem kapott kiadót, pedig megfelelő kapcsolatai voltak a berlini szerkesztőségekkel, kötetét Romain Rolland és Stefan Zweig is ajánlgatta. Tudomásunk szerint csehszlovákiai magyar lapok (Tűz, Prágai Magyar Hírlap) közölték néhány fordítását. Vajon csak a tolmácsolások erőtlensége lehetett Neubauer kiadási próbálkozásai kudarcának az oka? Nem hisszük, hogy csupán erről van szó, Stefan Zweig nyilván nem ajánlott akármilyen verseskötetet.

A kötetnek szinte a legrövidebb fejezete *A magyar irodalom recepciójának általános vonásai* című. Pedig itt vártuk volna a feleletet a kérdésekre, amelyekre magunk sem tudunk válaszolni. Holott irodalmunk külföldi sorsának alakulását egyszer már a Salyámosyéhoz hasonló tárgyilagossággal és őszinteséggel meg kellene

vizsgálni, azokkal az okokkal együtt, amelyek az esetleges sikertelenséget eredményezték. Komplex vizsgálatról lehet szó: a fordításelemzéstől a kiadói politikáig, irodalmi és irodalmon kívüli tényeket kell számba vennünk majd. E feladat halogatása érdekeink ellen való. Súlyamos könyve jó kezdeményezés, erőnyeit felhasználunk, hibáiból, hiányosságaiból okulnunk kell.

FRIED ISTVÁN

ron annak történetét is. Tömör portréban vázolja Picasso, Braque, Léger és a többiek művészetét. Okos meditációkat fűzve magához a mozgalomhoz: a kubizmushoz. Az európai képzőművészet új etapjához.

Ezért érdekelheti irodalomcentrikus folyóiratunk olvasóit is ez az okos kis könyv.

Azon is túl, hogy egy Apollinaire-szabású művész minden sora fontos.

VARGA JÓZSEF

Guillaume Apollinaire: A kubista festők. Esztétikai elmélkedések. Fordította: Keszthelyi Rezső. Budapest, 1974. Corvina Kiadó, 213.

Csáky József memoárkötetét — *Emlékek a modern művészet nagy évtizedéből (1904–1914)* — bemutatva, említettük, hogy a kezdeményező szerepű, nagy szobrász írásában feltűnnek a kortárs írók is: d'Annunzio, Max Jacob, Cendrars. S erős hangsúlyt tettünk Apollinaire-hez fűződő kapcsolatának meglevevítésére. (Helikon, 1973/I. 201–202.)

Ismert Apollinaire képzőművészeti fogékonysága. Maga is szerkesztője volt a Les Arts à Paris-nak: „Picasso és Apollinaire egy embert jelentett”, — írta Csáky hitelesen. S az 6 memoárjait is megjelenített kiadó, a Corvina jóvoltából most itt van a kezünkben Apollinaire egyszerre kortársi hitelességű és szinte lexikonszerűen tömör, kézbevaló kis könyve a kubista festészetről. Az új festők között elsőnek Picassót tárgyalva, Apollinaire szövegének végleges — korrektúrában fennmaradt — változatát Tristan Tzara őrizte, és halálos ágyán is szívügyének tartotta, hogy az megjelenjék.

Imponáló és szinte törvényszerű, ahogy a XX. századi művészet nagy megújítói így megtalálták egymást. Csáky például Picasso, Chagall, Apollinaire mellett Sztravinszkijjal is barátkozott. Memoárkötetének legszebb lapjait szentelte az első Sztravinszkij-műnek, a balettek párizsi premierjének felidézésére. S a Párizsba szakadt magyarok közül ő fordította elsőnek Adyt franciára. Még a költő életében, 1913-ban. S milyen remekül!

Apollinaire-ben is ez a nyitottság, a más művészetekre való fogékonyság a meghatározó és érthető egyszerre. *A Chanson du Mal aimé*, A megcsalt szeretők énekének költője, aki a világlírában a nagy szürrealista fordulatot végrehajtotta, természetesen érdeklődött más művészetek műhelyproblémái iránt. Ezért írta meg a kubista mozgalom kibontakozásával szink-

П. И. Плуks: Формирование и развитие социалистического реализма. Москва, 1973. Издательство «Просвещение».

A szovjet esztétika egyik legizgalmasabb és legvitatottabb témája hosszú évek óta a szocialista realizmus. P. I. Pluks igen jól ismeri az eddigi álláspontokat, és monográfiáját rájuk építi (V. Ivanov: *A szocialista realizmus lényegéről*, K. Muratova: *A szocialista realizmus megjelenése az orosz irodalomban*, M. Hrapcsenko: *Az októberi forradalom és a szocialista irodalom alkotási elvei*, A. Ovscsarenko: *A szocialista realizmus és a modern irodalmi folyamat*, Ju. Andrejev: *Forradalom és irodalom*, Sz. Aszadullajev: *A szocialista realizmus történelmisége, elmélete és tipológiája*, B. Szucsokov: *A realizmus történelmi sorsa*, D. Markov: *A szocialista realizmus genezise*, Sz. Petrov: *A szocialista realizmus keletkezése és alakulása*, A. Matcsenko: *Véres harcban szereztük stb.*).

Pluks módszere abban különbözik az említettekétől, hogy míg ők általában megmaradnak az elmélet síkján, Pluks minden tézist igazolni törekszik az orosz és szovjet irodalomból vett művek elemzésével. Dolgozatát tehát meghatározott szempontú irodalomtörténeti kézikönyvnek is tekinthetjük, mivel szisztematikusan átfogja az orosz és szovjet irodalom történetét a XIX. század közepétől az I. szovjet írókongresszusig.

Alaptétele: visszautasítja azt a rosszindulatú, nyugati esztétikai körökben hangoztatott állítást, miszerint a Szovjetunióban *először*, mintegy pártfeladatként megfogalmazták a szocialista realizmus alapelveit, amelyeket az írók csak *aztán* sajátítottak el, majd alkotói gyakorlatukban ezeket próbálták tükrözni. Tétele bizonyítására műve egész terjedelmében konkrét példákkal a szocialista realizmus kialakulásának és fejlődésének *folyamatával* foglalkozik.

Abból indul ki, hogy a szocialista realizmus keletkezése szorosan összefügg a pro-

letariátus forradalmi harcával, e módszer esztétikájának alapja pedig az, hogy a művészi alkotás pártosan tükrözi a szocialista proletariátus tapasztalatait. Mivel itt még a kritériumok között a művészi kivitelezésről keveset beszél, szembeállhat azzal az elgondolással, miszerint a forradalmi tömeg első felfedezője és megformálója M. Gorkij (N. Dragomireckoj), a szocialista realizmus gyökereit keresheti a múlt században, feltárva több tucatnyi művet, amelyek témája a munkásosztály élete és forradalmi harca. Munkája e szempontból részletes és alapos, keresi és megtalálja az ismert művekben fellelhető szituációk, esztétikai jelenségek, tartalmi sőt formai jegyek közvetlen előzményeit egészen a gyökerekig. Az ismeretlen szerzők után így jut el Gorkijig, de mellette helyet kap Trenyov, Blok, Majakovszkij, Szejfullina, Pilnyak, Ehrenburg, Fagyev, Tolsztoj, Fegyin, Solohov — lehetetlen befejezni a sort, mert a szerző szemmel láthatóan viszonylagos teljességre törekszik. Részben ebből következik, hogy a forradalom és polgárháború, valamint a kezdeti szocialista építés első, kissé még nyers, darabos megfogalmazóinak — Maliskin, Furmanov, Szerafimovics, Gladkov stb. — megítélésünk szerint érdemeiknél nagyobb helyet biztosít. Bizonyára az első kemény kritikák hatása alatt ugyanakkor méltatlanul bánik Babellel, hangsúlyozva, hogy érthetetlennek tartja egyes szovjet kritikusok olyan kísérleteit, amelyek Babel művészetét a szovjet irodalom csúcsának tekintik, hiszen az azonos időben megjelent művek ugyanazokat a történelmi eseményeket véleménye szerint színvonalasabban tükrözik.

Az utolsó, VI. fejezetben Pluks számba veszi azokat a szovjet esztétákat, akik kísérletet tettek a szocialista realizmus definiálására, de végső konklúziója az, hogy sajnos, e művészi módszernek a szovjet esztétikában mind a mai napig nincs egyetlen és általánosan elfogadott meghatározása. Végül V. Ivanov három tézisét közli, mint a szocialista realizmus „alapvető pozícióját”:

1. realista művészi ábrázolás
 2. a valóságnak forradalmi fejlődésében való tükrözése
 3. marxista — leninista világnézet
- Tudja, hogy ezt már az I. írókongresszuson leszögezték, mégis mint lényegében helyes és ma is helytálló alapelvekből az ismérvek részletezése során innen indul ki. Elemzi, mit ért *kommunistá pártosságon, népiségen, tisztázza a pozitív hős, majd a szocialista humanizmus* korszerű fogalmát. Befejezésül foglalkozik mind a szűkebb, mind a tágabb értelemben vett *stílus* problémáival.

Helyesen vallja, hogy szabad utat kell nyitni a formák és a stílusok különbözősége és gazdagsága előtt, mert ezeket a szocialista realizmus módszere maga szabályozza.

P. Pluks monográfiáját helyenként kissé konzervatív hangvétele ellenére értékes könyvnek tartjuk, s érdemei közül első sorban a XIX. századi orosz munkáirodalmának feltárását és a szocialista realizmus módszerének fejlődésében, konkrét művek elemzése tükrében történő bemutatását húzzuk alá.

VÉCSEY ANTAL

Conor Cruise O'Brien: Camus. Les Maîtres modernes. Paris, 1970. Editions Seghers, 140.

O'Brien azt a problémát állítja vizsgálódásának középpontjába, amelyet eddig a Camus-tolmácsolók többsége figyelmen kívül hagyott: milyen viszonyban állott az Algériában élő európaiak legszegényebb rétegéhez tartozó fiatal Camus az algériaiakkal, s ennek a viszonyoknak milyen lecsapódását láthatjuk műveiben?

A szerző pontosan és áttekinthetően tárja eléink azokat az információkat, amelyek elengedhetetlenek ahhoz, hogy erre a kérdésre választ adjunk. Vizsgálatait Camus legjelentősebb irodalmi alkotásainak megfelelően három fejezetre osztja: ezek a következő címeket viselik: *L'Etranger*, *La Peste* és *La Chute*. Ezekben bemutatja és elemzi a könyvek tartalmát, leírja Camus életkörülményeit a megfelelő időben és a továbbiakban a mindenkor alkotói periódusban létrejött művekkel foglalkozik. A szerző ebben a műben biztos ítéletű és szakavatott kommentátorként mutatkozik be, aki értékelésének ismervét folyamatosan a reális történeti helyzetnek Camus megfelelő művével való összehasonlításából nyeri. Bármennyire öröndetes is azonban ez a megbízható eljárás, a szubjektív ízlésen alapuló értékelések tömegével szemben, amelyeket a kritika eddig Camus életművének szentelt, mégis — legalábbis egy esetben — valamelyest rövidrezárt magyarázatra csábítja az író. O'Brien azt a körülményt, hogy a *L'Etranger* c. elbeszélés francia hőst a francia gyarmati bíróság egy arab meggyilkolása miatt halálra ítéli, a „Francia Algéria” apológiájaként értelmezi. Camus ezzel Franciaország és Algéria elválaszthatatlanságának és egyenlőségének mítoszát erősítette. A gyarmati igazságszolgáltatás valójában az elbeszélés hőisében nem a francia embert ítéli el, hanem saját uralkodói gyakorlatának leplező termékétől kíván ilyen módon meg-

szabadulni. O'Brien előtt, miközben felületes vázlatban összehasonlítja a történeti adottságokat az elbeszélés cselekményének lefolyásával, ez a mélyebb összefüggés elrejtve marad.

Módszere eredményesebbnek bizonyul a *La Peste* értékelésénél, annál is inkább, mivel ennél a műnél O'Brien saját kijelentése szerint „sermon allégorique”-ről (65.) van szó. Itt nem kell a regényalakok pszichológiai beállítottságát tekintetbe vennie, hanem Camus „prédikációja” egyenesen azt tudakolhatja, mennyiben ad felvilágosítást az írónak az algériai kérdéssel szemben elfoglalt helyzetéről. Az a különös körülmény, hogy Camus ábrázolásában a pestis színhelyén, az algériai Oran városban mintha egyáltalán nem is élnének algériaiak, O'Brient messzeható, meggyőző eredményhez vezet: az oráni pestis kétségen kívül a franciaországi német fasizmus allegóriája. Nos, ha Camus a színrelépette volna az algériaikat, akkor a franciaországi német megszállók és az algériai francia gyarmatosítók szerepe közötti párhuzam túlságosan szembetűnő lett volna. O'Brien szerint Camus feltehetőleg érezte ezt a párhuzamosságot, de nem akarta teljesen tudatosítani magában. Ennek a magatartásnak a gyarmati probléma hallgatolagos figyelmen kívül hagyása felel meg.

A *La Chute* című fejezetben a szerző meggyőződés mutatja be, mint vezeti Camus-t absztrakt moralizmusra a háború utáni idők ellentmondásos politikai körülményei között egyre erősebben a jobb oldal felé. A *L'Homme révolté* c. erkölcs-filozófiai esszéjét O'Brien találóan nevezi forradalom-ellenesnek, mivel Camus, amikor az erőszakot elítéli, ez egyértelműen a forradalmi erőszakra vonatkozik. Elégge kimerítően ismerteti a szerző a Sartre és Camus között a *L'Homme révolté* körül lefolyt vitát, miközben a kommentátorok nagy többségével ellentétben a sartréi állásfoglalást támogatja.

A szerző találóan anakronisztikusnak és helyén nem valónak tartja azt a polgári liberális megértés-koncepciót, amellyel Camus az Algéria és Franciaország között folyó felszabadítási harcra be akart avatkozni.

Camus késői műveinek a *L'Exil et le Royaume*-nak és a *La Chute* c. elbeszélésének a tárgyalásánál az irodalmi analízis sajnálatos módon a tartalomnak és Camus életkörülményeinek ismertetése mögé szorul. A *La Chute*-höz fűzött néhány találó megjegyzés sejtene engedi, milyen gyümölcsöző lett volna a központi kérdésfeltevés aspektusából is a késői életmű behatóbb tolmácsolása.

A szerző befejezőképpen vitába száll

a polgári Camus-kritika által kialakított „igazságos Camus” klisével. Véleménye szerint egy ilyenféle címkézés éppúgy, mint ennek pusztán tagadása mellőzi Camus művészi alkotás problematikáját, „csökkeníti a tragédia kiterjedését” (128.). Camus számára nem az igazság végrehajtása lehetett a döntő kérdés, hanem a művészi szavahihetőség, mely azonban természetesen „társadalmi és politikai implikációival együtt ... az igazságosság valamely formáját” ábrázolja (128.). Igen helyesen állapítja meg O'Brien, hogy a művészi szavahihetőségnek ezt az alapelvét azonban Camus bizonytalan politikai helyzete ellenére sohasem adta fel. Camus élete és műve legyen mint ennek a dilemmának tanúbizonyossága példamutató a liberális polgári értelmiség magatartása számára.

Igen nagyra kell értékelnünk ennek a vizsgálódásnak az új módszertani eredményeit, tekintetbe véve a használhatatlan, benyomásokon alapuló kritikák áradatát. A marxista irodalomkritika követheti a szerzőt az általa választott úton s ebben az irányban fog majd előrehaladni is.

BRIGITTE SCHMIDT
(Berlin)

Robert Fricker: Der moderne englische Roman. Göttingen, 1966. Vanderhoeck und Ruprecht, 263.

A svájci szerző, a berni egyetem professzora elsődleges kutatási területe az angol dráma fejlődése Shakespeare-től napjainkig. Ez a műve „kirándulás” az angol regény történetébe.

A könyv címében a „modern” szó kevésbé megtévesztő, ha tekintetbe vesszük, hogy első kiadása 1958-ban jelent meg; a jelenlegi a második, bővített kiadás. Még így is szükséges leszögeznünk, hogy a kézikönyv-jellegű munka kétharmada olyan írókkal foglalkozik, akiknek működése a XIX. század utolsó harmadával kezdődik, és általában a II. világháborúig lezárul. Így valóban érvényes rájuk Fricker összefoglaló elnevezése: „modern klasszikusok”.

Samuel Butler, Thomas Hardy, Henry James, Joseph Conrad, H. G. Wells, E. M. Forster, James Joyce, D. H. Lawrence, Virginia Woolf és Aldous Huxley kapott egy-egy, körülbelül azonos terjedelmű fejezetet ebben a részben. A szerző bemutatása meglehetősen hagyományos tankönyvmintákat követ. Fricker „elhelyezi” őket kortársaik között, röviden ismerteti pályájukat, műveiket, majd általában kivá-

lasztja egy-két jelentősebb művüket, s ezeket részletesebben elemzi. (Pl. Butler: *Erewhon*; Hardy: *The Return of the Native*; James: *The Portrait of a Lady* és *The Ambassadors*; Lawrence: *The Rainbow* és *Women in Love*; Woolf: *Mrs. Dalloway* és *To the Lighthouse*; Huxley: *Point Counter Point* és *Eyeless in Giza* stb.) A véleményalkotás és ízlés a művek kiválasztásában, az eredeti szemlélet olykor az elemzésekben mutatkozik.

A második részben a „mai” angol regényről ír a szerző, az első kiadáshoz képest újabb nevekkal egészítve ki listáját (L. Durrell, I. Murdoch, A. Wilson, W. Golding). Foglalkozik még Graham Greene, Evelyn Waugh, Antony Powell, C. P. Snow, Ivy Compton-Burnett, Joyce Cary, L. P. Hartley és Henry Green művészetével — a legtöbb esetben (Graham Greene kivételével) jóval változatosabban, mint az első rész „modern klasszikusaival”.

A könyv legnagyobb erénye, hogy a szerző az írókat nem egymástól elszigetelten, hanem koruk irodalmi életének részeként tárgyalja, s az angol irodalom történetének összefüggéseiben — horizontális és vertikális kapcsolódásaikban — sőt, a világirodalom mozgalmaitól való összefüggésükre is utal. A munkát inkább az alaposágra és sokoldalúságra való törekvés jellemzi, mint az eredetiség.

Válogatott bibliográfiája természetesen nem teljes, de hasznos eligazító.

KRETZOI MIKLÓSNÉ

Krammer Jenő: Ödön von Horváth. Modern Filológiai Füzetek 13. Budapest, 1971. Akadémiai Kiadó, 166.

Ödön von Horváth annak a soknemzeti-szerű, soknyelvű területnek volt jellegzetes írója, melyet az I. világháborúig Osztrák — Magyar Monarchiának neveztek, s amely széthullása után is sokáig megőrizte egységes társadalmi-politikai, szellemi arculatát.

Krammer Jenő e sokáig méltatlanul feledett, jóllehet származása, tanulmányai, első irodalmi élményei révén hozzánk, magyarokhoz oly közelálló író életművének bemutatására, elemzésére vállalkozott. Könyve javarészt — a kelet-európai kapcsolatoktól ápoló Lenau-Társaság támogatásával — Bécsben megjelent terjedelmesebb monográfiájának a rövidített változata. Ezt a monográfiát a Helikon 1970/3 — 4. számában Sziklay László ismertette. Magyar nyelven azonban ez az első nagyobb összefoglaló mű Horváth munkásságáról, ezért érdemesnek tartjuk, hogy a témára

új szempontok figyelembevételével visszatérjünk. A könyv nem írói arckép, hanem pályakép elsősorban, de olyan, melyben a volt iskolatárs személyes emlékei, kortársak és barátok vallomásai alapján Horváth emberi arcát, ellentmondásos egyéniségét is fel tudja villantani. Joseph Strelka *Brecht, Horváth, Dürrenmatt* c. monográfiája alapján Krammer Jenő az író három alkotói periódusát különbözteti meg, nyomon követve azt a fejlődési folyamatot, mely a korai írások lazább szerkesztésmódjától, a frivol, tréfálkozó kedvtől az utolsó művek határozott világgépéig, formai tökéletesedéséig vezet. A műfajokat és témákat látszólag rapszodikusán váltogató Horváth műveit a visszatérő, egész pályáját végigkísérő motívumok kiemelésével egységes képbe foglalja, megmutatva, hogy az író tulajdonképpen mindvégig ugyanaz a probléma izgatta: korának, az I. világháború utáni kornak gazdasági, politikai, erkölcsi válsága, a körülmények hatása az emberi lélekre. „A sok elképesztő torzulás láttán tragikomédiának érzí az életet, ezért válnak bohózzattá mélyen tragikus felismerései” — állapítja meg találóan.

Horváth az elsők között ismerte fel az éledező náciizmus fenyegető tüneteit, terjedésének lélektani gyökereit. A fasiszta demagógia legjobb táptalajának az önző, megalkuvó nyárspolgári magatartást, mentalitást tartotta. Kitűnő ismerője volt e típus „biológiájának”, őszinte véleményt, egyéni állásfoglalást leplező közhely-nyelvének, melyet az írói jellemzés fő eszközeként használt. Már első nagyobb prózái munkájában (*Der ewige Spieser*. 1929.) ez a probléma foglalkoztatta, hogy aztán kiérleltabb módon térjen vissza utolsó regényeiben, a nyárspolgár jellemrajzát az aktualitáson túlmutató egyetemesebb szintre emelve.

A drámaíró Horváth „elidegenítésre”, leleplezésre törekvő dramaturgiáját legtisztábban „Volksstück”-szerű darabjaiban (*Geschichten aus dem Wiener Wald*, *Italienische Nacht*, *Kasimir und Karoline*) valósította meg. Krammer Jenő a kismonográfia adta szűkös lehetőségeken belül is igyekszik bemutatni, mint hasonítja át Horváth a Raimund és Nestroy által kialakított osztrák „népszínmű” jellegzetes figuráit, hatáskeltő eszközeit, tündéres, mesei elemeket hamisíthatatlanul egyénivé. A régi Volksstück tündérvilága nála foszladozó kulissza csupán, mögötte riasztóan tárul fel a rideg, torz valóság.

Az egyén és a társadalom intézményeinek gigantikus küzdelmét mutatja be „bűnügyi drámaiban” (*Glaube, Liebe, Hoffnung*, *Die Unbekannte aus der Seine*).

Olyan megtörtént eseteket emel az „általános” szintjére, melyekben az igazságszolgáltatás könyörtelen formalitásai, nemegyszer tévedései vezetnek valódi bűntények elkövetéséhez. Krammer elemzései között fokozott hangsúlyt kap a kaffkai, mondhatnók közép-európai élményt sugalló „bohózat”, a *Hin und Her* (1934), melynek fájdalmas aktualitását a náciizmus uralomra jutását követő tömeges emigráció adott.

Utolsó alkotói periódusában Horváth már nem a napi aktualitásokból meríti történeteit, hanem kész irodalmi, legendás témákat vonatkoztat saját korára. (*Figaro läst sich scheiden, Don Juan kommt aus dem Krieg, Pompeji*). Tulajdonképpen azt gondolja tovább, milyenné válnának az ismert irodalmi figurák saját korában, a megváltozott társadalmi körülmények között. E művei állnak legközelebb Dürrenmatt groteszk, tudatos anakronizmusokkal tüzdelte történelmi paraboláihoz. A *Pompeji végnapjait* felidézõ „groteszk komédia”

— Horváth drámaírói művészetének összegzője és záróköve — a II. világháború felé rohanó Európa katasztrófájának látónoki előérzete. A darabban a római uralom pusztulását csak azok élik túl, akik egy új vallás híveivé szegődtek, mely erkölcsi megújulást, egyenlőséget hirdet. Krammer figyelmeztet arra, hogy nem valamilyen tételes vallás felbukkanása ez Horváthnál, inkább azoknak a két háború között terjedő messianisztikus-utópisztikus nézeteknek egy változata, melyek az öskeresztény állapotokhoz való visszatérésben látták az emberiség megmentésének egyetlen lehetőségét.

Valószínűleg az anyag kényszerű tömörítésének következménye, hogy alig tizenöt lap jutott a *Zeitalter der Fische* összefoglaló címen megjelent két regényre (*Jugend ohne Gott, Ein Kind unserer Zeit*), melyeket Thomas Mann és Franz Werfel is, az 1938-as kiadás utószavának írója Horváth legértetlenebb alkotásainak tartott. A szerző így e művek tartalmi bemutatásán, elemzésén túl csak utalni tudott arra a naplóból, monológokból, példázatokból, szürrealista víziókból összeszőtt, már-már a szabadvers ritmusának képzetét keltő regényformára melyet Horváth ekkor alakított ki. Jellemző, hogy nálunk a két regényre csupán a Szocializmus c. folyóirat reagált (Góra Lajos: *Három németnyelvű regény. Szocializmus, 1937. 12. sz. 564.*), mely a Horváth-művek magyar visszhangját oly lelkiismeretesen regisztráló szerző figyelmét is elkerülte.

Krammer Jenő könyve Horváth „magyar vonatkozásainak” felderítése szempontjából úttörő jelentőségű. Az ő érdeme a Dózsa-drámatörredék felfedezése és bemu-

tatása, mely azóta magyar fordításban is megjelent (Nagyvilág, 1972. 9. sz.). A Tanácsköztársaság bukása után keletkezett műnek a megtorlást idéző képsorai és a Csaba-monda bejátszása a történetbe, a Galilei-körrel is kapcsolatba kerülő író tudatos témaválasztására utalnak. Csupán a fordítás ismeretében meglepő, hogy a darab nyelvében, jelenetépítésében, a szereplők jellemzésében milyen erősen kötődik a XIX. századi magyar drámai hagyományhoz. (Csak zárójelben utalnánk arra, hogy Sárközi György 1939-ben megjelent Dózsa-drámaja néhány ponton meglepő egyezéseket mutat Horváth darabjával. Lehetséges, hogy Sárközi ismerte is ezt a töredékben maradt művet.)

A függelékben közölt nyolc levél, melyeket Horváth 1937 októberé és 1938 májusa között Hatvany Lajosnéhoz intézett, magyarországi látogatásának, a Hatvany családhoz fűződő kapcsolatának fontos dokumentuma: bennük az Anschluss után végleg hazátlanná váló író utolsó művei megjelenéséről, terveiről, utazásairól számol be.

PETRÁNYI ILONA

Paul Éluard: A körülmények és a költészet. Válogatta, utószóval és jegyzetekkel ellátta Fodor István. Budapest, 1972. Gondolat Kiadó, 458.

A „poésie de circonstance”, a goethei „körülmények ihlette költészet” újraértelmezése révén általános érvényű elvvé vált Éluard költői fejlődésében. Szűkebben „alkalmi költészet”-et értünk rajta; tágabban a mindenkor valóság által megihletett költészetet, a világ költői valóságában gyökerező alkotó munkát. A költő 1952-ben fejtette ki erről gondolatait egy moszkvai eszmecsere alkalmából. A kötetbe fölvetett, tematikailag (*A nyilvánvaló költészet, Fény és erkölcs, A költészet ösvényei és útjai*) csoportosított írásokat, amelyek valóban egy kivételes értékű költői életmű esztétikai rendszerének „pillérei”, fejlődéstörténetileg is hitelesen fogja össze a címadó tanulmány. Ez is azoknak a meghatározó tanulmányoknak a sorába tartozik, amelyekben Éluard költői életművének elméleti következtetései értek be. A legutóbbi két évtizedben megjelent önálló antológiák (*Mindent elmondani. 1954., Paul Éluard versei. 1960., Nappalunknál jobb az éjszánk. 1967.*) után a Fodor István gondozásában kiadott gyűjteményes kötet új oldaláról mutatja be a XX. századi francia líra egyik legnagyobb alakját. A lírikus Éluard „elméletírói” munkásságának ismerete tá-

maszt ad költészetének mélyebb megértéséhez. Ezt szolgálja a szerkesztő utószava (Éluard, a láttató és éltető) is, amely a költői mű s elméleti írások egységének szemszögéből helyesen hangsúlyozza, hogy Éluard tanulmányaira nem az elméletíró intellektuális építkezése, érvelő logikája, rendszeralkotó gondolatfűzése jellemző, hanem éppen az, ami Éluard lírájára is: tömörség, egyszerűség, közvetlenség, szuggesztív erő. S ezáltal írásainak egy része a tudatos magas szintű népművelés funkcióját is betölti, híven követve a „poésie de circonstance”-ban hangsúlyozott alapgondolatot, „az ember csak tulajdon valóságában létezhet, s ennek tudatában is kell lennie”. A gondos válogatással készült szép kivitelű kötet szerkesztői, fordítói (Csűrös Klára, Kiss Sándor, Vigh Árpád) munkája elismerést érdemel.

HOPP LAJOS

Chant de la Pologne. Anthologie de la poésie polonaise de XX^e siècle. Réd. Bruno Durocher. Paris, 1972. Editions Caractères, 294.

A néhány évvel ezelőtt megjelent, történeti áttekintést nyújtó *Anthologie de la poésie polonaise* (vö. Helikon, 1967. 359.) után egy XX. századi lengyel költői antológia készült francia nyelven. A szerkesztés és válogatás gondja nem lett kevesebb a modern lengyel költészet összképének, fejlődéstörténeti szakaszainak mozaikszerű bemutatásakor. A századforduló utáni, a két világháború közti, a forradalmi és a szocialista lengyel költészet értékelése nem mentes bizonyos szubjektív elemektől; ez nemcsak a kötet versanyagában tükröződik, hanem a különféle költői irányzatok jelentkezésével összefüggő, történeti és társadalmi háttérre vonatkozó vitatható megállapításokban, hangsúlyeltolódásokban is. A több mint százötven lengyel költőt felsorakoztató és mintegy kétszáz vers vagy verstörödének francia fordítását felölelő költői antológia — vitásnak tekinthető interpretációs részletei mellett is — hasznos feladatot tölthet be a modern lengyel költészet külföldi megismertetése terén.

HOPP LAJOS

Ihab Hassan: Contemporary American Literature, 1945–1972. An Introduction. New York, 1973. Frederick Ungar Publishing Co., 194.

Hassan apológiája, mely szerint könyve csak bevezető jellegű mű a II. világháború utáni amerikai irodalom tanulmányozásá-

hoz, indokolt, mégis pozitív és negatív kiegészítésre szorul. Az elismerés Ihab Hassan egész eddigi működésére is utal: volt és van bátorsága ahhoz, hogy a legfrissebb kortársi irodalom jelenségeit vizsgálja és ezekről véleményt mondjon. Ezt tette *Radical Innocence* (1961), *The Literature of Silence* (1967) és *The Dismemberment of Orpheus* (1971) című műveiben is, vállalva a veszélyt, hogy megállapításainak alapjait az élő és alakuló írók már a következő művükkel felborítják. Hassan erényeihez tartozik lendületes szókimondása, a lényeges elemekre koncentráló rövid jellemzései.

A *Contemporary American Literature* hibái közül az egyik szinte törvényszerű, és a könyv szerkezetével még hangsúlyozottabbá is válik: Hassan rangsorolása rendkívül szubjektív. Ennek kiélezését elkerülhette volna más szerkezeti felépítéssel, de akkor a nevek és címek özönében elmosódtak volna azok az írók, akiket a szerző legjelentősebbeknek tart. A másik hiányérzet annak a következménye, hogy Hassan a próza szakértője. A drámában kevésbé otthonos, a költészet iránt kevés az érzéke.

A könyv öt fő fejezetre oszlik. Az általános bevezetőben a szerző kifejti, hogy főleg az 1910 után született, és a II. világháború után ismertté vált írókra koncentrál. Rövidi áttekintést ad a korszak politikai légköréről. Néhány fontos jelenségre hívja fel a figyelmet: a *non-fiction*, a társadalomtudományi és népszerű tudományos irodalom fejlődésére, sikerére (s ez az összegezése úttörő kísérlet), valamint a kritika jelentőségére ebben az időszakban. Érdekes az a megállapítása, hogy az új-kriticismus helyére a nyelvészeti alapo zású kritikai irányzatok lépnek.

A következő három fő fejezet műnemek szerint tárgyalja a szépirodalmat. Szerkezetük azonos: bevezetőben a múltból örökölt és még meglevő irányzatokat tárgyalja, azután „kiemelkedő”, majd „jelentős” írókat ismertet, végül a legújabb és a jövő fejlődését előrevetítő típusokat és irányzatokat ismerteti. Szubjektív ízlését jellemezhetjük azzal, hogy kiket emel ki. A regényírók közül Bellowt és Mailert tekinti „kiemelkedőnek”, míg Malamud, Salinger, Capote, Styron és Updike a „jelentős” között szerepel. Zavaró, hogy miközben általában témaválasztás, írói magatartás vagy stílusirány alapján rendszerez, a zsidó vagy a fekete írókat származási alapon külön csoportosítja. A költők közül egyet ismer el kiemelkedőnek: Robert Lowellt, de adatokban gazdag áttekintése alapján az olvasó mégis tud tájékozódni a többiekéről is. A kor költészetéről valóban nehéz úgy írni és méltatni,

hogy nem veszi tekintetbe a tízes-húszas évek rendkívül gazdag amerikai költészetének a II. világháború után is alkotó képviselőit; a kép így nagyon hiányos. A drámaírók közül — mivel O'Neillt már nem tárgyalja — kiemelkedőt nem talál. Jelenlétüknek hármát ítél: Tennessee Williamst, Arthur Millert és Albeet. Jó a drámatípusok és -irányzatok áttekintése, bár a négereket itt is külön csoportban tárgyalja, annak ellenére, hogy igen különböző irányzatokat képviselnek művészetükkal.

Az utolsó fejezet, „Konklúzió nélkül”, találgatás arról, milyenné válhat a hetvenes évek amerikai irodalma. Talán a mitológia és a technológia blake-i házassága következik be? A regényben és a drámában változatlan a Joyce- és a Beckett-hatás, az abszurd követése. Költészetben valószínűleg nagyobb szerephez jutnak majd a

rock és a „konkrét” költészet képviselői. Hassan még nem figyelhetett fel a legutóbbi néhány év ama furcsa jelenségére, hogy az írók mintha belefáradtak volna abba, hogy emberekről-önmagukról írjanak. Élményeiket és érzelmeiket egyre többen az állatvilágra transzponálják. Így vált sikeres szerzővé a szűkszavú Brautigan (pisztráng-horgászásról szóló könyvével), Richard Bach a sirályok érzelmeiről és életfilozófiájáról szóló regényével (amelyet azóta meg is filmesítettek), és most is huzamosabb ideje bestseller Richard Adamsnek egy nyúl-közösség vágyairól szóló regénye.

Ihab Hassan igen nagy szolgálatot tett a könyv összeállításával. Adatokban gazdag és rendkívül gondolatébresztő. A további, részletes tájékozódás igényét kelti fel az olvasóban.

KRETZOI MIKLÓSNÉ

Rej-tanulmányok

A költő halálának 400. évfordulóján

A „lengyel költők pátriarchájá”-nak nevezett Mikolaj Rej z Naglowic (1505 – 1569) életműve iránti érdeklődés régi keletű. Különösen a XVIII. és XIX. század fordulója körüli évtizedekben irányult rá a lengyelországi literátorok figyelme, először a klasszicizmus, majd a romantika korában. Az utódok a „lengyel irodalom atyja”-ként tisztelték, s századunkban is úttörő érdemeket tulajdonítanak korszakos jelentőségű munkásságának, amely a költő születése 400. évfordulóján (*Z wieku Mikolaja Reja, Księga jubileuszowa 1505 – 1905*) a kutatás hatókörébe került. Azóta különböző intenzitással folytak a Rej-studiumok, s a két világháború közti munkálatok, átmeneti fennakadások után, az ötvenes években folytatódtek.

Az erőteljesen föllendülő reneszánsz-tanulmányok a korábban inkább középkori írónak elkönyvelt, nagy erudícióról tanúskodó költő és prózaíró műveinek elemzésére is kiterjedtek. Erre vall a *W wieku Reja i Stańczyka. Szkice z dziejów Odrodzenia w Polsce* (1958) gyűjteményes kötet anyaga; továbbá az *Odrodzenie w Polsce* (1960) több kötetes tanulmánygyűjtemény. A lengyel felvilágosodás és klasszicizmus kutatóinak figyelmét sem kerülte el a középkori kétnyelvűség (latin és lengyel) után anyanyelvén alkotó M. Rej nyelverteremtő tehetsége, stílustörténeti jelentőségű irodalmi tevékenysége, amiről már a felvilágosodás korában is elismerően emlékeztek meg (*Ludzie Oświecenia o języku i stylu*. 1958). Mind a költői műfajok (diológus, fraszka, facecia, epigramma stb. pl. *Dawna facecja polska XVI – XVIII w.* 1960), mind a prózai műfajok (posztilla, zsoldár, anekdota stb. pl. *Proza staropolska. Problemy gatunków i literackości*. 1967) vizsgálata új eredményeket hozott Rej életműve föltárásában. Érvényes ez a dráma területére is, (*Dramat polski od początków do powstania sceny narodowej*. Bibliográfia. 1965). A régebbi lengyel kultúrára és irodalomra vonatkozó kutatások a Rej-hagyományokat is jobban föltárták (*Rzecz staropolskie*. – 1964), s mintegy előkészítették a talajt a hatvanas évek végén újra föllendülő Rej-kutatásokhoz.

Rej halálának 400. évfordulója (1569 – 1969) alkalmából tudományos viták és emlékülések anyaga látott napvilágot. Az irodalomtörténészek és nyelvészek részvételével lezajlott varsói IBL vitaülésének anyaga (*Mikolaj Rej. W czterechsetlecie śmierci*) T. Bienkowski, J. Pelc és K. Pisarkowa szerkesztésében, a „*Studia staropolskie*” XXX. kötetében került kiadásra (1971). A wrocławai egyetemi ülészakon elsősorban poétikai problémák, valamint Rej újkori lengyel prózai nyelve s a korabeli retorika összefüggései kerültek napirendre. A gdański emlékülés kötetét (*Studia nad Mikolajem Rejem. Twórczość i recepcja*. 1971) B. Nadolski szerkesztette.

Az újabb tanulmányok és viták eredményeit úgy foglalhatnánk röviden össze, hogy az utóbbi évtizedben átförmálták Rej írói arcképének kissé archaikus vonásait. A régen főleg a középkori kultúrához és irodalomhoz kötött írói életműben egyre több új, modern, reneszánsz elemet fedeztek föl, s ma már a lengyel reneszánsz első kiemelkedő tehetségű alkotójának, újítójának tartják. A legnagyobb változást nem Rej költészetében fedezték föl, hanem művészi prózájában. Poétikája, verselése anyanyelvűsége ellenére még jobban kötődik a középkori hagyományokhoz, mint prózája, amely a korabeli lengyel reneszánsz prózaírodalom kimagasló teljesítménye. Az értékelő munka azonban még nem mélyült el a kíváncsú mértékben, s így árnyaltabb elemzésekre és részlettanulmányokra van szükség. A Jan Kochanowski elődjeként számon tartott M. Rej életművének sokoldalú, műfaji, nyelvi, stilisztikai, esztétikai, poétikai elemzése, világnézeti, társadalompolitikai szempontú vizsgálata a hetvenes évek lengyel reneszánsz-tanulmányainak egyik fontos, időszerű feladatává vált.

HOPP LAJOS

A Népi Lengyelország megszületése után néhány évvel került sor a varsói Instytut Badán Literackich megalapítására. Az IBL egyike volt a második világháború súlyos megpróbáltatásai után újjászervezett Lengyel Tudományos Akadémia újonnan létesített irodalomtudományi intézeteinek. Az IBL felállítását (1948) közvetlenül megelőző viták résztvevői között találhatók K. Budzyk, J. Baculewski, E. Korzeniewska, M. R. Mayenowa, T. Mikulski, K. Wyka, S. Żółkiewski. A meginduló intézeti polonisztikai munkálatokból nagy részt vállalt M. Dłuska, A. Gryczowa, E. Jankowski, J. Krzyżanowski, R. Górski és a háborús generáció több aktív tudós képviselője. Az első időszakban szorosan együttműködtek az Intézettel J. Z. Jakubowski, W. Kubacki, J. Pietrusiewiczowa, M. Żurowski; az eltelt negyedszázadban többen folyamatosan részt vettek átfogó elméleti és történeti kutatási témák megvalósításában, S. Pigoń, R. Pollak, Z. Szewcykowski, s rajtuk kívül W. Danek, A. Rutnikiewicz, S. Skwareczyńska, Cz. Zgorzelski, B. Zakrzewski s mások.

A mai nemzedék tisztelettel adózik a tudományszervező, kutatói és irányító munka nehezét vállaló idős generációnak, amelynek számos tagjától vett már búcsút az elmúlt két és fél évtized folyamán. A lezárult tudós életművek befejező szakasza éppen úgy részét alkotja az IBL történetének, mint a kiteljesedő tudós pályák íve, valamint a következő kutatói nemzedék (Cz. Hernas, H. Markiewicz, M. Klimowicz, J. Ziomek s mások) s a felnövekvő fiatalabb kutató gárda munkássága. A ma már nemzetközi tekintélynek örvendő Intézet első igazgatója S. Żółkiewski volt; utána huzamosan — a nálunk is többször járt K. Wyka (1953–1970) látta el az igazgatói tiszteet. Átmenetileg J. Baculewski, S. Urbańczyk és Z. Goliński is megbízást kapott igazgatói teendők végzésére. 1973-tól az IBL igazgatója: Teresa Skubalanka. Az érdemek pusztá felsorolásán túl elismerés illeti mindazokat, akik ennek a rangos keletközép-európai tudományos műhelynek megteremtésén annyit fáradoztak, s hírnevét saját tudós eredményekkel is megalapozták.

Az IBL tudományos produkciójának volumenét érzékelteti, hogy mintegy 500 kiadványa jelent meg kb. 15 000 ív terjedelemben. A varsói Intézet kezdettől fogva igen nagy erőfeszítéseket tett új kiadási lehetőségek megteremtésére, a tudományos könyvkiadás célszerű formáinak kifejlesztésére. Az IBL koncentrált kiadási tevékenysége, korszakok vagy átfogó témakörök szerint differenciált könyvkiadási programja kedvezően segíti elő más intézményekben, egyetemeken és főiskolákon dolgozó s az intézeti állami tervekhez kapcsolódó külső szakemberek tudományos eredményeinek közzétételét. A folyóiratunkban nemrég ismertetett lengyel kiadványsorozatok (Helikon, 1972. 1. sz.) a tudományos együttműködés hatékony eszközeinek bizonyultak.

Az Instytut Badán Literackich fennállása 25. évfordulója alkalmából a Biuletyn Polonistyczny különszámot bocsátott ki, amely az egyes intézeti kutatási részlegek összefogott beszámolóit tartalmazza. Vannak osztályok, amelyek huszonöt éves múlttal rendelkeznek. A régi lengyel irodalom interdiszciplináris művelése kezdetben a középkor, a reneszánszra, a humanizmusra és a reformációra korlátozódott, majd a hatvanas években fokozatosan kiterjedt a barokk korszakra is. A részlettanulmányok, szövegkiadások, gyűjteményes kötetek és írói monográfiák mellett összefoglaló, szintetikus művek is születtek már. A lengyel felvilágosodás irodalmának tanulmányozása sokrétűvé vált, a legújabb kutatási eredményekről éppen nemrég adtunk képet (Helikon, 1973, 4. sz.). A nagy hagyománnyal rendelkező romantikakutatás a XIX. századi munkálatok gerincét alkotja, s az előbbi ágazatokkal együtt a nemzetközi együttműködés irányába halad. A pozitívizmus marxista módszerű föltárása a XIX. század második felének egyik legfontosabb kutatási programjához tartozik. A XX. századi és a jelenkori irodalom vizsgálata kezdettől fogva az értékelő munka középpontjában állt, különös tekintettel a szocialista forradalmi lengyel irodalom kibontakozására és idősebbi problémáira. Az ötvenes évek derekán külön szekció alakult a századforduló s a korszakos jelentőségű Młoda Polska tanulmányozására. Az ezzel kapcsolatos viták sokban hozzájárultak a két világháború közti irodalom előzményeinek s a művészi irányzatok bonyolult problematikájának vizsgálatához is. A verselméleti és verstörténeti kutatások szintén régi keletűek; már a hatvanas évek előtt külön csoport jött létre a verstani, poétikai kérdések elemző feldolgozására. Ezt követőleg alakult meg a történeti poétika önálló műhelye, amelyre a modern módszertani eszközök alkalmazása jellemző. (Az erről szóló beszámoló jelen számunkban olvasható.) Az erőteljes stílustörténeti és stilisztikai kutatások helyzetéről, a készülő XVI. századi polonisztikai szótár előkészületeiről is tájékozódhatunk egy részletes összefoglalóból. Csaknem másfél évtizede folynak a lengyel folyóirat-történet

munkálatai, amelyek a kezdetektől a XX. század hatvanas éveikig terjednek, s kézikönyvek formájában látnak napvilágot. Az irodalmi életre, a kultúrára vonatkozó szociológiai kutatások keretét négy évvel ezelőtt teremtették meg, de már előtte is folytak ilyen irányú viták és vizsgálatok. A szisztematikus marxista igényű tanulmányok mind módszertani, mind elméleti vonatkozásban előbbre vitték az új irányú kutatásokat. Ki kell emelnünk a folklorisztikai osztály húszéves tevékenységéről készült beszámolót, amely az irodalom és a folklór, a „literatura ludowa” területén végzett színvonalas munkáról tanúskodik. Az általános érdekű bibliográfiai és dokumentációs gyűjtő és rendszerező munkálatok az Intézet megalakulásától kezdve folytak, s immár kitűnő kézikönyvekben realizálódnak. A speciális gyűjteményeken kívül több mint százezer példánnyal és mintegy húszezer periodikával rendelkező intézeti könyvtár, amely számos tudós magánkönyvtárával gyarapodott az idők folyamán, a filológiai munka támogatását szolgálta.

E dióhéjba foglalt alkalmi beszámoló csupán arra hivatott, hogy betekintést nyerjünk a két és fél évtizedes fennállását ünneplő IBL tudományos műhelyébe, s az ott folyó munka alapján győződjünk meg a varsói Intézet kiemelkedő teljesítményeiről. Az eltelt huszonöt év munkája megalapozta az IBL jövőjét mind a hazai polonisztika, mind a nemzetközi együttműködés tekintetében, elsősorban a keletközép-európai irodalomtudományi kutatások vonatkozásában. Folyóiratunk szerkesztősége és az IBL között kialakult jó kapcsolatainkat továbbra is megőrizzük, fejlesztjük; az Intézet munkatársainak kiadványairól a jövőben is igyekszünk minél több és jobb kritikai ismertetést adni könyvrovatunkban, amint ezt az utóbbi években megpróbáltuk. Ezzel köszöntjük lengyel testvérintézetünket megalakulásának 25. évfordulóján.

HOPP LAJOS

A szlavisták VII. nemzetközi kongresszusa

Varsó, 1973. augusztus 21–27:

Tudománytörténetileg is érdekes lenne, ha valaki vállalná azt a feladatot, hogy a szlavisták nemzetközi kongresszusainak krónikáját megírja. Azt tapasztalná, hogy a szűk körű és egyoldalúan értelmezett — hagyományos — szlavisztika útja lassan-lassan szélesedik, tágul. S mint a VII. kongresszus is bizonyítja: nemcsak a nem-szláv országok szláv irodalmakkal foglalkozó kutatói, komparatistái voltak jelen, hanem egyre több olyan témát vitatnak meg a résztvevők, amely a szláv és a nem-szláv, de a hatásokat-befogadásokat tekintve közeli vagy tipológiailag hasonló irodalmak között keresi az analógiákat, az eltéréseket. Az öt szekció (nyelvészeti, irodalomtudományi, nyelvészeti-irodalomtudományi, etnográfiai és történeti) mindegyike olyan programpontokat is teljesített, amely a nem-szláv irodalmakat, nyelveket, nemzeteket is bevonta a vizsgálódás körébe. A romantika volt a központi téma, s ezen belül a szláv irodalmak romantikus korszakára esett a hangsúly. De mindjárt e fő irodalomtudományi témamegjelölést az alábbi követte: A szláv nemzetek romantikája komparatistikai szempontból (a szláv és a nem-szláv irodalmak összehasonlításával). Azok az előadók jártak el jól, akik e komparatistikai elvet követték, s nem ragaszkodtak két — egyébként kevés rokon vonást fölmutató — szláv irodalomhoz csupán azért, mert szlávok; hanem valósabb összefüggésekben szemlélték az adott szláv irodalmat. De azokról is meg kell emlékeznünk, akik nem ragaszkodtak a merev periodizációhoz, s egy irodalmi korszakon belül stílusok együttélését, egymásba épülését mutatták be. I. Frangész szuggesztív előadásban szemléltette klasszicista és romantikus elemek keveredését Mažuranić: *Csengics Szmail-aga halála* c. poemájában. R. Prazák a cseh és a szlovák nyelvújítás-nyelvteremtés komplex elemzését adta (a magyar és a román nyelvújítással-nyelvteremtéssel összehasonlítva), s ezen keresztül világította meg a késés miatt egymásra torlódó stílusok érvényesülését.

A legérdekesebb előadások közé tartozott D. Lihacsóvé, aki genológiai elemzéssel a régi orosz irodalom műfajainak fejlődését mutatta be, K. Wykái, aki az irodalom mellett társzművészeteket is bevonta vizsgálódásaiba, K. Krejčić, aki nyelvészeti elveket konfrontált irodalmi problémákkal, valamint A. M. Pancsenkoé, aki az orosz–lengyel XVII–XVIII. századi kapcsolatokat dokumentálta, miközben a nemzeti hagyományok módosító szerepét emelte ki. Természetesen az egyszerű 10–15 szekcióban folyó előadásoknak csak a töredékére lehetett eljutni, s nem kárpótolt a kivonatok szétosztása sem.

Külön kell szólnunk a népes magyar delegáció szerepléséről. Mind a russzisztikai témájú előadások (Zöldhelyi Zsuzsa, Szilárd Mihályné, Rév Mária, Szőke György, Király

Gyula stb.), mind az elméletibb-stilisztikaibb jellegűek (Nyirő Lajos, Péter Mihály) kedvező fogadtatásban részesültek. Kár, hogy csak egyetlen polonisztikai előadással szerepeltünk (Király Nina) és csupán egyetlen szélesebb kört érintővel (e sorok írója). A jövőben nem ártana az alaposabb előkészítés. Hisszük, hogy van annyi képzett szlavistánk, aki a többi szláv irodalom és a magyar kapcsolatáról, e kapcsolatok elméleti tanulságairól, illetve az újszerű módszerek érvényesítéséről figyelmet keltően tudna beszélni. Az ilyen kongresszus a kulturális diplomácia színtere is. S itt is — egyéb eredményeikhez méltóan — jól kell szerepeelnünk.

FRIED ISTVÁN

Venezia centro di mediazione tra Oriente e Occidente

Velence 1973. október 3 - 6.

Öt évvel az első nemzetközi ülészak után, 1973 októberében került sor a másodikra, a *II. Convegno Internazionale di storia della civiltà veneziana* megrendezésére. A tudományos találkozó szervező bizottsága három rangos intézmény vezetőit foglalta magába: Hans-Georg Beck professzort (Università di Monaco di Baviera), a velencei német tanulmányi központ (Centro Tedesco di Studi Veneziani) elnökét, Manoussos Manoussacas professzort (Università di Salonicco), a velencei görög intézet (Istituto Ellenico di Studi Bizantini e Post Bizantini) igazgatóját, valamint Agostino Pertusi professzort (Università Cattolica di Milano), az Istituto „Venezia e l'Oriente” e Istituto di Storia della Società e dello Stato Veneziano della Fondazione Giorgio Cini igazgatóját. Ezekből az intézetekből állott a nemzetközi vitautas védnöksége, amelynek összetétele következtetni enged a második tudományos eszmecsere történeti szempontból összetett, komplex jellegű tematikájára. Ezúttal Velence Kelet és Nyugat közötti központi közvetítő szerepének kérdése: *Venezia centro di mediazione tra Oriente e Occidente (secc. XV—XVI.), aspetti e problemi* került napirendre.

A II. Convegno programja és lebonyolítása eltért — s tegyük hozzá előnyére tért el — az I. Convegno (vö. Helikon, 1968. 2. sz.) monstruózus szervezeti fölépítésétől. Megszűnt az első ízben felállított öt szekció, szűkebb lett az előadók s a résztvevők száma; a figyelem nem oszlott meg sok párhuzamos szekciósülés között, a vita nem vált részlegessé, s egészében áttekinthetetlenné. Ellenkezőleg, a néhány jól megválasztott, általános érdekű témát feldolgozó vitautas előadások, s a hozzájuk (ha nem is mindig szorosan) kapcsolódó két-három hosszabb-rövidebb korreferátum, valamint az időben kellően szabályozott hozzászólások s válaszok követhetővé tették a délutántre vagy délutánra kitzűzött egyes vitákat, de az egész vita-ülészakot is.

A történeti, diplomáciai, politikai tárgykörű előadások és hozzászólások a XV. és XVI. századi katonai törekvéseket, tengeri kereskedelmi érdekeket, gazdaságtörténeti okokat, nemzetközi jogi tényezőket, az oszmán török birodalom terjeszkedését s a Signoria hatalmi érdekeit és a különböző periódusokban jelentkező érdekellentéteket az előadók (A. Tenenti, Párizs, Velence; D. Zakythinos, Athén; G. Fedalto, Padova; H. Killenbenz, Nürnberg) és korreferensek, a vitapartnerek korántsem ítélték meg egyöntetűen. A nézőpontok különbözősége élénkítő tette a vitákat, amelyek általában elvi szinten, szakszerű nívón, olykor szenvedélyesebb vagy retorikus hangnemben, többnyire azonban higgadt vitalégkörben folytak. A Velencei Köztársaság Kelet és Nyugat közti közvetítő szerepének értékelésekor, ha nem is hangsúlyozottan, de felmerült a kérdés-komplexum intenzívebb keletközép-európai és délkelet-európai szempontú tanulmányozásának szükségessége. Ennek hasznosságát a mohácsi csata előtti önálló magyarországi, s a szomszédos lengyelországi, moldvai stb. történeti összeköttetésekre, oszmán-török ellenes szövetségkeresésre vonatkozó dokumentumok s az ezzel kapcsolatos hazai kutatások is alátámasztják.

A bennünket közelebbről érdeklő egyetemes művelődéstörténeti kutatási területhez tartozik az információszerzés különféle módzataival összefüggő (humanista levelezésekre, követségi jelentésekre, titkos iratokra, útibeszámolókra, diplomatáriumokra, kéziratok és nyomtatott korabeli forrásokra stb. kiterjedő) témakör, *Venezia come centro di informazione sui Turchi* vitája, H. J. Kissling (Monaco) előadása alapján G. Chassiotis (Saloniki), R. Mantran (Aix-en-Provence) korreferátumával kísérve. Itt is hangsúlyozandó Velence központi jelentősége a közép- s délkelet-európai politikai és diplomáciai forrástörténeti kutatások szemszögéből, különös tekintettel bizonyos velencei és magyar

hírforrások közös vonásaira, (pl. a Mátyás korabeli velencei és magyar perzsiái követség, a legjelesebbek közül Caterino Zeno, Giorgia Barbaro, Ambrogio Contarini, továbbá az ún. Izsák bég és Lazzaro Querini, Paolo Ognibene, a hetvenes években, majd Giovanni Dario (1485), Giovanni Rotta (1515) jelentései, valamint a Habsburg-monarchia keretében folytatott diplomáciai tevékenység során Verancsics Antal és Antonio Erizzo hasonló isztambuli (1553) helyzetmegítélése stb.

Hasonlóképpen erőteljes közvetítő funkciót töltött be Velence a keleti és nyugati országok között az európai kultúrtörténet egyik különlegesen fontos területén, a kéziratok adás-vétele, kiadása, nyomtatása, a könyvpiac és könyvkereskedés, a sajtó, humanista latin és úgörgög nyomtatványok terjesztése terén. A forráskutatások és feldolgozások alapos áttekintésére adtak módot. *Il patrizio veneziano mercante e umanista* (U. Tucci, Velence), *Il mercato dei manoscritti a Venezia* (N. Wilson, Oxford), *Venezia come centro della stampa e della diffusione della prima letteratura neoellenica* (L. Politis, Saloniki), *Il contributo del veneziano e del greco alla lingua franca* (M. Cortellazzo, Triest) előadások és a széles témakörhöz kapcsolódó korreferátumok. Tovább bővítették az ülésszak tematikáját a néprajzi vonatkozású (L. Kretzenbacher, Monaco), összehasonlító vallástörténeti érdekű, *Le idee di riforma religiosa dell'Occidente e la loro influenza sui circoli religiosi veneziani* (L. Hein és korreferensei G. Gozzi, F. Gaeta, V. Peri), valamint a San Marco mozaikjainak restaurálásáról szóló színes vetített képes előadás (O. Demus, Bécs) és más jeles szakértők hozzászólása, s végül a velencei-kréti Madonna-festés művészi problémáiról elhangzott ugyancsak színes képekkel kísért előadás (M. Chatzidakis, Athén).

A jól szervezett tudományos ülésszak élénk vitaszelleme, az előadások kiegyensúlyozott s többnyire egyenletes színvonala, a korreferálók és vitatkozók felkészültsége, általában a II. Convegno . . .-nak az előzőnél mind szervezeti, mind szakmai téren magasabb szintje előrelépést jelent. A kiválasztott vitatémák alkalmasnak bizonyultak az eddigi kutatási eredmények le mérésére, s a megoldatlan kérdésekre történő figyelem összpontosítására.

A nemzetközi együttműködéssel folyó munkálatokba és vitákba való bekapcsolódásra a hazai szakembereknek eddig is lehetőségük nyílt, amit nemcsak a keletközép-európai jellegű velencei konferencia (1970) anyaga, a *Venezia e Ungheria nel Rinascimento* (1973) c. kötet tanúsít, hanem az utóbbi években kiadott velencei és lengyel kapcsolatokról (*Venezia e la Polonia . . .*) készült munkák is. A legutóbb megrendezett (*Rapporti veneto-ungheresi all'epoca del Rinascimento al II. Convegno di Studi italo-ungheresi 1973 a Budapest*) találkozó témái számos ponton érintkeznek a fenti nemzetközi ülésszak tematikájával; az ilyen tárgykörű kutatások nemcsak összekapcsolódnak ezzel, de ki is egészítik azt a keletközép-európai tanulmányok anyagával.

HOPP LAJOS

Ibrahim Müteferrika, a török könyvnyomtatás úttörője (1674/75? – 1746)

Ibrahim Müteferrika – írja a század elején Karácson Imre, a jeles turkológus – nem a maga jószántából, hanem a sors kényszerítése következtében lépett az oszmán nemzet szolgálatába, és az első török könyvnyomda megalapításával az oszmán-török tudományosságnak örök szolgálatot tett. Ez a vállalkozás érdekesítette arra, hogy a török tudomány és kultúra e művelt férfiúról megemlékeztek. E nevezetes tettével Ibrahim efendi az egyetemes művelődés úttörői közé került.

Ibrahim efendi, az egyetemes művelődéstörténet bennünket közvetlenül érdeklő alakja, 300 esztendővel ezelőtt – mint ő maga írja – Magyarországon, Kolozsvárt született. A kolozsvári unitárius kollégium deákja volt, amikor Thököly idejében török fogságba esett, majd rabszolgasorba került. Később muzulmánna lett, elfogadta az iszlámot, s a circumcisio szertartásakor Ibrahim nevet kapott. Később már az új vallásról írt apologetikus traktátust, *Risalei Islâmiye* (Értekezés az Iszlámról) címmel. 1715-ben a szultán levelét továbbította a bécsi udvarba Savoyai Eugén hercegnek. Egy év múlva az osztrák török háború kitörésének hírére gyülekező kuruc bujdosó főemberek mellé Belgrádba magyar tolmácsnak nevezték ki. 1717-ben, amidőn Rákóczi fejedelem III. Ahmet szultán és Nisándzsi Mehmet Pasa nagyvezér hívására török földre, Drinápolyba érkezett, új fermán rendelkezett arról, hogy Ibrahim a „magyar király” mellett bizalmas politikai-hivatali tisztséget, tolmácsi és török titkári munkakört lásson el, összekötő legyen a nagyvezéri, portai kancellária és Rákóczi udvara között. 1720-tól Rodostón (Tekirdağ) is folytatta működését a török államkincstár terhére, egészen a fejedelem haláláig. Rákóczi a Portához írt „búcsúzó” levelében meleg szavakkal emlékezett meg Ibrahim hű szolgálatairól; e levelet Mikes híven tolmácsolta *Törökországi Leveleiben*, többször is hivatkozva Ibrahim efendire (114, 117, 139. lev.).

Az ún. tulipánkorszak reformokra hajlamos nagyvezére, Nevsehirli Dámát Ibrahim Pasa bizalmába fogadta a sokoldalú, tevékeny, „müteferrika” efendit, s kérelmét a konzervatív erők nyomása ellenére támogatta egy nyomtatóműhely fölállítására. A mufti hívei azzal érveltek, hogy ez a találmány igen veszélyes lehet, mivel több könyvet hozna forgalomba, mint amennyit olvasni szabad, s ez káros volna Mohamed vallása és a „köznyugodalom” fenntartása szempontjából. Végül is Ibrahim 1727-ben sztabuli házában rendezkedett be az első arab betűs török nyelvű könyvek nyomtatására, de a padisah jóváhagyásának megfelelően kötelezte magát, hogy csak könyveket, a muftinak előzőleg bemutatott munkákat nyomtat ki.

Az első török ősnyomtatvány 1729-ben (a hidsaz szerint 1141-ben) látott napvilágot, s 1735-ig 13, 1740–1742-ben pedig 4 könyv jelent meg.

A Török Nemzeti Könyvtár összegyűjtötte Ibrahim Müteferrika becses nyomtatványait: van köztük miniatűr tizenhatodréti és fólió alakú; papíruk kitűnő, betűi élesek s tiszták; első lapjukon kézzel festett kezdődíszek és keretek, az utolsó oldal alján kolofon, a nyomtató nevével és a kiadás évszámával. Összesen 17 török nyomtatványt tartanak számon Ibrahim könyvterméséből, 23 kötetben. Korabeli könyvárusi ára az egész sorozatnak 120 piaszter volt. Összpéldányszámuk 12 500 példányra tehető.

Basmacı Ibrahim Müteferrika legelső kiadványa egy több mint ezer oldalas arab török szótár. Ezt követte Katib Celebinek a tengeri háborúkról írott műve, öt térképpel; majd egymás után jelentek meg leíró történeti orientalista témakörű könyvei. Az utazó históriája az 1720-as afgán — perzsa háborúról szól, Ibrahim fordította J. T. Krusinski latin munkájából. Nyugat-India színes történetét öt térkép és számos fametszet díszíti. Timur lenk históriája egy arab mű fordítása. Egyiptom története egy kairói írástudó munkája. A *Kalifa rózsakertje* Bagdad történetét tárgyalja. A *Grammaire Turque* az első franciák számára nyomtatott török nyelvkönyv. Egyik könyvében Ibrahim a népek kormányzásához szükséges ismeretek alapelveiről értekezik. A kiadó kompilációjának látszik a mágneses kisugárzásról latin forrásokból összeírt, két szép rézmetszettel ellátott, 1 piaszterért árusított, 500 példányos nyomtatványa. Egyik leghíresebb ősnymtatványa a *Cihannüma*, világföldrajzi tükör 39 térképpel, több mint ezer oldalon, a latin forrásműveket is felhasználó K. Celebi álneve, Hacı Halfa alatt jelent meg. 1734-ben indult meg Ibrahim történeti szériája, amely különböző szerzőktől időrendben követi a világ és a birodalom eseményeit egészen 1741-ig. A nagyszabású történelmi tabló több ezer oldalt kitevő öt kötetre terjed. A nyomda utolsó terméke egy két kötetes perzsa nyelvkönyv; ezzel ér véget 1742-ben Ibrahim úttörő nyomdai vállalkozása, s egy időre megpecsételődött a török könyvnyomtatás sorsa.

A küzdelmes időszak nem kedvezett Ibrahim efendinek. Az 1730. évi janicsárlázadás elsöpörte a szultánt, s a nagyvezért, a kiadó pártfogóját. A nyomda jövedelme csekély volt, a könyvek ára drága, s a törökök nem nagyon vásárolták. A nyomtatóműhely az első fellendülés után pangani kezdett. Életének utolsó évtizedében Ibrahim kísérletet tett fölélesztésére, de önerejéből nem sokra futotta. Igaza lett a rodostói udvarból ismert César de Saussure-nek, amikor aggodalmait emlékirataiban papírra vetette: „... félő, hogy e könyvnyomda Ibrahim efendi halálával meg fog szűnni, miután oly kevés hasznót hajt, hogy foltehetőleg egy török sem fog új berendezések beszerzésére és a könyvnyomtatás folytatására vállalkozni...” Ibrahim Müteferrika halála után az utódok és örökösök nem is tudtak mit kezdeni a török nyomdával s az ott felhalmozódott füzetlen nyomtatott papírkötegekkel. Annál nagyobb becsben tartják Ibrahim nyomtatványait és emlékét ma török földön.

HOPP LAJOS

Tartalomjegyzék

Modern poétika	
<i>Köpeczi Béla—Bonyhai Gábor: Modern poétika</i>	287
<i>Gérard Genette: Költői nyelv, a nyelv költészettana</i> (Ford.: <i>Vajda András</i>)	290
<i>Miroslav Červenka: Szemantikai kontextusok</i> (Ford.: <i>Takács Ferenc</i>)	309
<i>Jozef Hvišč: Az irodalom genológiai interpretációja</i> (Ford.: <i>Bonyhai Gábor</i>)	322
<i>Alekszandr P. Csudakov: A művészi rendszer egészként való elemzésének problémája</i> (Ford.: <i>Szili Katalin</i>) ...	341
<i>Edward Balcerzan: A „befogadás poétikájának” perspek- tívái</i> (Ford.: <i>Gedeon Márta</i>)	356
<i>Morris Halle—Samuel Jay Keyser: A jambikus pentameter</i> (Ford.: <i>Szente György</i>)	370

DOKUMENTUMOK

<i>Th. A. Meyer: Bevezetés „A költészet stílustörvénye” c. könyvhöz</i> (1901) (Ford.: <i>Bonyhai Gábor</i>)	388
<i>V. M. Zsirmunszkij: A poétika feladatai</i> (1928) (Ford.: <i>Kelemen Tibor</i>)	395
<i>Sol Saporta: A nyelvészet alkalmazása a költői nyelv tanulmányozásában</i> (1958) (Ford.: <i>Takács Ferenc</i>)	404
<i>M. Bierwisch: Poétika és nyelvtudomány</i> (1965) (Ford.: <i>Bonyhai Gábor</i>)	416
<i>K. Baumgärtner: A költői szövegek formális interpretációja</i> (Ford.: <i>Bonyhai Gábor</i>)	430

VITA

<i>René Wellek: Zárszó</i> (1958) (Ford.: <i>Takács Ferenc</i>)	445
<i>R. Ingarden: Poétika és nyelvtudomány</i> (Ford.: <i>Bonyhai Gábor</i>)	457

FÓRUM

<i>T. A. van Dijk: A poétika alapjai. Módszertani bevezetés az irodalmi szövegek generatív grammatikájába</i> (1970) (Ford.: <i>Karafiáth Judit</i>)	462
--	-----

MŰHELY

Lucylla Pszczołowska: Verstani kutatások a varsói Irodalomtudományi Intézetben (Ford.: Kiss Gy. Csaba)	490
Michał Głowiński: Történeti Poétikai Műhely (Ford.: Kiss Gy. Csaba)	493

FOLYÓIRATOK

Cultural Hermeneutics (1973) (Takács Ferenc)	497
Poetics (1971 - 1974) (Federmayer Éva)	499

KÖNYVEK

B. E. Холшевников: Основы стиховедения (Русское стихосложение) (Zsilká Tibor)	502
Expressionismus as an international literary phenomenon. 21 essays and a bibliography. Ed. by Ulrich Weisstein (Bojtár Endre)	503
Robert Scholes—Robert Kellogg: The Nature of Narrative (Karafiáth Judit)	505
J. Aufermann—H. Bohrmann—R. Sülzer: Gesellschaftliche Kommunikation und Information (D. A.)	507
Г. М. Фридлендер: Поэтика русского реализма (Nagy István)	507
Поэтический строй русской лирики [Ответственный редактор Г. М. Фридлендер] (Nagy István)	509
O interpretácii umeleckého textu IV. (Bába Iván)	510
Siegfried J. Schmidt: Texttheorie. Probleme einer Linguistik der sprachlichen Kommunikation (Szabó Zoltán)	510
Wolfgang U. Dressler und Siegfried J. Schmidt: Textlinguistik. Kommentierte Bibliographie (Szabó Zoltán)	511
Uta Quasthoff: Soziales Vorurteil und Kommunikation — eine Sprachwissenschaftliche Analyse des Stereotyps (A. S.)	512
Larry E. Taylor: Pastoral and Anti-Pastoral Patterns in John Updike's Fiction (Kretzoi Miklósné)	512
W. Kallmeyer—W. Klein—R. Meyer-Hermann—K. Netzer—H. J. Siebert: Lektürkolloq zur Textlinguistik. I—II. (B. P.)	513
Gunter Gebauer: Wortgebrauch, Sprachbedeutung (P. M.)	514
Luigi Pareyson: Verità e interpretazione (Hajnóczy Gábor)	515
Fritz Schlawe: Die deutschen Strophenformen. Systematisch-chronologische Register zur deutschen Lyrik 1600—1950. Fritz Schlawe: Neudeutsche Metrik — Wolfgang Kayser: Geschichte des deutschen Verses. Zehn Vorlesungen für Hörer aller Fakultäten (Tarnói László)	516
Б. М. Эйхенбаум: Лев Толстой. Семидесятые годы (Nagy István)	518
Исследования по поэтике и стилистике (Nagy István)	520
Theun A. van Dijk: Beiträge zur generativen Poetik (Z. T.)	520
Jens Ihwe (ed.): Literaturwissenschaft und Linguistik. I—II. (L. K.)	521
I. Coteanu: Stilistica funcțională a limbii române — Stil, stilistică, limbaj (Szabó Zoltán)	521

István Sötér: The Dilemma of Literary Science (<i>Szenczi Miklós</i>)	522
Köpeczi Béla: Eszme, történelem, irodalom (<i>Gergely András</i>)	523
Paul Hernadi: Beyond Genre. New Directions in Literary Classification (<i>Szegedy-Maszák Mihály</i>)	525
Tadeusz Kowzan: Littérature et spectacle dans leurs rapports esthétiques, thématiques et sémiologiques (<i>Kovács Ilona</i>)	527
B. B. Кожин: Как пишут стихи (<i>Gránicz István</i>)	528
M. C. J. Putnam: Virgil's Pastoral Art. Studies in the Eclogues (<i>Szepessy Tibor</i>)	528
Ernst Hellgardt: Zum Problem symbolbestimmter und formalästhetischer Zahlenkomposition in mittelalterlicher Literatur. Mit Studien zum Quadrivium und zur Vorgeschichte des mittelalterlichen Zahlendekens (<i>Bitskey István</i>)	530
John Fennell—Antony Stokes: Early Russian Literature (<i>Bitskey István</i>)	530
Daniel B. Shea, Jr.: Spiritual Autobiography in Early America (<i>Kretzoi Miklós</i>)	531
Les poètes du XVI ^e siècle. Par Maurice Defaut et Pierre Salmon (<i>Hopp Lajos</i>)	532
Magyar humanisták levelei, XV—XVI. század. Válogatta, bevezette és jegyzetekkel ellátta: V. Kovács Sándor (<i>Hopp Lajos</i>)	533
Gerald Gillespie: German baroque poetry. Twayne's world authors series 103. (<i>Bitskey István</i>)	533
Sas Andor: A koronázó város a bécsi kongresszustól a nagy márciusig. 1818—1848. (<i>Fried István</i>)	534
Cyprian Norwid: Pisma wszystkie I—X. Szerk.: J. W. Gomulicki (<i>Kovács István</i>)	535
Salyámosy Miklós: Magyar irodalom Németországban 1913—1933. (<i>Fried István</i>)	536
Guillaume Apollinaire: A kubista festők. Esztétikai elmélkedések (<i>Varga József</i>)	537
П. И. Плукш: Формирование и развитие социалистического реализма (<i>Vécsey Antal</i>)	537
Conor Cruise O'Brien: Camus (<i>Brigitte Schmidt</i>)	538
Robert Friker: Der moderne englische Roman (<i>Kretzoi Miklós</i>)	539
Krammer Jenő: Ödön von Horváth (<i>Petrányi Ilona</i>)	540
Paul Éluard: A körülmények és a költészet. Válogatta, utószóval és jegyzetekkel ellátta: Fodor István (<i>Hopp Lajos</i>)	541
Chant de la Pologne. Anthologie de la poésie polonaise de XX ^e siècle. Réd. Bruno Durocher (<i>Hopp Lajos</i>)	542
Ihab Hassan: Contemporary American Literature 1945—1972. (<i>Kretzoi Miklós</i>)	542

KRÓNIKA

Rej.tanulmányok. A költő halálának 400. évfordulóján (<i>Hopp Lajos</i>)	544
A Lengyel Irodalomtudományi Intézet 25 éve (<i>Hopp Lajos</i>)	545
A szlavisták VII. nemzetközi kongresszusa (<i>Fried István</i>)	546
Venezia centro di mediazione tra Oriente e Occidente (<i>Hopp Lajos</i>)	547

ÉVFORDULÓ

Ibrahim Müteferrika (1674/75?—1746), a török könyvnyomtatás úttörője (<i>Hopp Lajos</i>)	549
--	-----

СОДЕРЖАНИЕ

СОВРЕМЕННАЯ ПОЭТИКА

<i>Бела Кёнеци—Габор Боньхаи</i> : Современная поэтика (Введение)	287
<i>Жерар Женетт</i> : Поэтический язык — поэтика языка (Пер. <i>Андраш Варга</i>)	290
<i>Мирослав Червенка</i> : Семантические контексты (Пер. <i>Ференц Такач</i>)	309
<i>Йозеф Хвишч</i> : Генологическая интерпретация литературы (Пер. <i>Габор Боньхаи</i>)	322
<i>А. П. Чудаков</i> : Целостный анализ художественной системы (Пер. <i>Каталин Сили</i>)	341
<i>Эдвард Бальцежан</i> : Перспективы «поэтики восприятия» (Пер. <i>Марта Геден</i>)	356
<i>Моррис Халле—Сэмюэль Джей Кейзер</i> : Ямбический пентаметр (Пер. <i>Дьердь Сенте</i>)	370

ДОКУМЕНТАЦИИ

<i>Т. А. Мейер</i> : Введение к «Стилистическому закону поэзии» (1901 г.), (Пер. <i>Габор Боньхаи</i>)	388
<i>В. М. Жирмунский</i> : Задачи поэтики (Пер. <i>Тибор Келемен</i>)	395
<i>Сол Сапорта</i> : Применение лингвистики в изучении поэтического языка (1958 г.), (Пер. <i>Ференц Такач</i>)	404
<i>М. Биреши</i> : Поэтика и лингвистика (1965 г.), (Пер. <i>Габор Боньхаи</i>)	416
<i>К. Баумгертнер</i> : Формальная интерпретация поэтических текстов (Пер. <i>Габор Боньхаи</i>)	430

ДИСКУССИИ

<i>Рене Уэллек</i> : Заключительное слово (1958 г.), (Пер. <i>Ференц Такач</i>)	445
<i>Р. Ингарден</i> : Поэтика и лингвистика (Пер. <i>Габор Боньхаи</i>)	457

ФОРУМ

<i>Т. А. ван Дийк</i> : Основы поэтики. Методологическое введение в генеративную грамматику литературных текстов (1970 г.) (Пер. <i>Юдит Карафиат</i>)	462
---	-----

МАСТЕРСКАЯ

<i>Люцилла Пицчоловска</i> : Поэтические исследования в варшавском Институте Литературоведения (Пер. <i>Чаба Д. Киш</i>)	490
<i>Михал Гловинский</i> : Лаборатория исторической поэтики (Пер. <i>Чаба Д. Киш</i>)	493

ЖУРНАЛЫ

Cultural Hermeneutics (1973) (<i>Ференц Такач</i>)	497
Poetics (1971 – 1974) (<i>Эва Федермайер</i>)	499

КНИГИ

ХРОНИКА

Исследования, посвященные Рею в связи с 400-летием со дня смерти поэта (<i>Лайош Хонн</i>)	544
25 лет польскому Институту Литературоведения (<i>Лайош Хонн</i>)	545
VII Международный съезд славистов (<i>Иштван Фрид</i>)	546
Venezia centro di mediazione tra Oriente e Occidente (<i>Лайош Хонн</i>)	547

ЮБИЛЕИ

Ибрагим Мютеферрика (1674/75?–1746) — родоначальник турецкого книгопечатанья (<i>Лайош Хонн</i>)	549
--	-----

Sommaire

La poétique moderne

<i>Béla Köpeczi—Gábor Bonyhai</i> : La poétique moderne	287
<i>Gérard Genette</i> : Langage poétique, poétique du langage (Traduit par <i>András Vajda</i>)	290
<i>Miroslav Červenka</i> : Contextes sémantiques (traduit par <i>Ferenc Takács</i>)	309
<i>Jozef Hvišč</i> : L'interprétation génologique de la littérature (Traduit par <i>Gábor Bonyhai</i>)	322
<i>Alexandre P. Tchoudakov</i> : Le problème de l'analyse du système artistique en tant qu'une structure (Tra- duit par <i>Katalin Szili</i>)	341
<i>Edward Balcerzan</i> : Perspectives de la «poétique de récep- tion» (Traduit par <i>Márta Gedeon</i>)	356
<i>Morris Halle—Samuel Jay Keyser</i> : Le pentamètre iambi- que (Traduit par <i>György Szente</i>)	370

DOCUMENTS

<i>Th. A. Meyer</i> : Introduction au livre La loi stylistique de la poésie (1901) (Traduit par <i>Gábor Bonyhai</i>)	388
<i>V. M. Jirmunski</i> : Les tâches de la poétique (Traduit par <i>Tibor Kelemen</i>)	395
<i>S. Saporta</i> : L'application de la linguistique à l'étude de la langue poétique (1958) (Traduit par <i>Ferenc Takács</i>)	404
<i>M. Bierwisch</i> : Poétique et linguistique (1965) (Traduit par <i>Gábor Bonyhai</i>)	416
<i>K. Baumgärtner</i> : Interprétation formelle des textes poé- tiques (Traduit par <i>Gábor Bonyhai</i>)	430

DISCUSSION

<i>René Wellek</i> : Discours de clôture (1958) (Traduit par <i>Ferenc Takács</i>)	445
<i>R. Ingarden</i> : Poétique et linguistique (Traduit par <i>Gábor Bonyhai</i>)	457

FORUM

<i>T. A. van Dijk</i> : Les fondements de la poétique. Introduc- tion méthodologique à la grammaire générative des textes littéraires (1970) (Traduit par <i>Judit Karafiáth</i>)	462
--	-----

ATELIER

<i>Lucylla Pszczółowska</i> : Recherches poétiques à l'Institut des Sciences Littéraires de Varsovie (Traduit par <i>Csaba Gy. Kiss</i>)	490
<i>Michał Głowiński</i> : Atelier Poétique Historique (Traduit par <i>Csaba Gy. Kiss</i>)	493

REVUES

Cultural Hermeneutics (<i>Ferenc Takács</i>)	497
Poetics (1971 — 1974) (<i>Eva Federmayer</i>)	499

LIVRES

CHRONIQUE

Études sur Rej. Hommage au 400 ^e anniversaire de la mort du poète (<i>Lajos Hopp</i>)	543
25 ans de l'Institut Polonais des Sciences Littéraires (<i>Lajos Hopp</i>)	545
VII ^e Congrès International des Slavistes (<i>István Fried</i>)	546
Venezia centro di mediazione tra Oriente e Occidente (<i>Lajos Hopp</i>)	547

ANNIVERSAIRE

Ibrahim Müteferrika — pionnier de l'imprimerie turque (<i>Lajos Hopp</i>)	549
---	-----

A kiadásért felel az Akadémiai Kiadó igazgatója

Műszaki szerkesztő: Agócs András

A kézirat nyomdába érkezett: 1974. XI. 20. — Terjedelem: 24,5 (A/5) ív

75.1154 Akadémiai Nyomda — Felelős vezető: Bernát György

PÁLYÁZAT

1975. évi

kutatási jutalmakra

A Magyar Tudományos Akadémia pályázatot ír ki a
távlati tudományos kutatási terv kutatási főirányáiban
elért jelentős eredmények jutalmazására

A Magyar Tudományos Akadémia elnöke 1/1975. MTA — E sz. utasításának megfelelően pályázhatnak tudományos kutatók és egyetemi oktatók, ill. kollektívák, továbbá kutatással foglalkozó más szakemberek függetlenül attól, hogy milyen munkahelyen dolgoznak.

A pályázatban — két évnél általában nem régebbi — nyomtatásban megjelent tanulmánnyal vagy közlésre alkalmas kézirattal (kivételesen kutatási zárójelentéssel) lehet részt venni, függetlenül attól, hogy az adott kutatás a távlati terv keretében indult-e meg, vagy csak a munka folyamán kapcsolódott hozzá.

A kutatási jutalom az eredmény jelentőségétől függően egyéni pályázó esetében 5000 — 15 000 Ft, kutatói kollektívák esetében 6000 — 35 000 Ft.

Nem részesíthetők a fenti jutalomban:

- az Akadémia tagjai, a kutatóintézetek igazgatói, a tanszéki akadémiai kutatócsoportok vezetői;
- akik az adott kutatási tevékenységért a munkabéren és járulékein, illetve a már megjelent tanulmány szerzői díján kívül más ellenértékben (kutatási szerződési, szakértői, újítási, szabadalmi díjban, kutatási eredményt kapott külön jutalomban stb.) részesültek;
- kutatási jutalomban már részesített, vagy ezzel kapcsolatban már érdemben elbírált pályamunkák, kivéve ha az elbírálás óta elért számottevő új tudományos eredményt tartalmaznak.

A pályázatnak tartalmaznia kell:

1. A pontosan kitöltött pályázati űrlapot (beszerezhető: az MTA Tudományos Testület Titkárságán Bp. V., Münnich F. u. 7. sz. alatt, az egyetemek rektori hivatalaiban, továbbá akadémiai- és ipari kutatóintézetekben).

2. A kutatási eredményt tartalmazó tanulmányt (közlésre alkalmas kéziratot). Szükség esetén a kutatási főirányért felelős tárcák koordináló bizottságai adnak felvilágosítást arra nézve, hogy az adott pályamunka tematikája alapján melyik főirányhoz tartozik.

A pályázatot (tanulmányt és pályázati űrlapot) 1975. május 30-ig kell a kutatóhely vezetőjéhez benyújtani, aki a pályázati űrlapra felvezeti szakvéleményét, és a pályázatot június 15-ig továbbítja az Akadémia Tudományos Testületi Titkárságának.

Az előírt határidő után, vagy hiányosan, továbbá nem kellően rendezett alakban benyújtott pályázatok nem vehetők figyelembe. A már benyújtott pályázati anyagot kiegészíteni, vagy módosítani nem lehet.

A kutatási jutalmak kiosztására december hó második felében kerül sor.

A kutatási jutalomban részesített pályamunkákat az MTA — főirányért felelős tárcavélemények figyelembevételével — szabadon hasznosíthatja.

Budapest, 1975. február hó 15.

A Magyar Tudományos Akadémia
Elnöksége

A távlati terv kutatási főirányai:

Országos szintű kutatási főirányok

A MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA gondozásában

1. Szárdíntestek kutatása
2. Az életfolyamatok szabályozásának mechanizmusa
3. A közgazdaság fejlesztésének komplex tudományos vizsgálata
4. A szocialista vállalat

A NEHÉZIPARI MINISZTERIUM gondozásában

5. Biológiaiilag aktív vegyületek kutatása

AZ OKTATÁSI MINISZTERIUM gondozásában

6. A köznevelés fejlesztését szolgáló pedagógiai kutatások

Tárcaszintű kutatási főirányok

(amelyek nem azonosak az országos főiránnyal)

A BELKERESKEDELMI MINISZTERIUM gondozásában

1. Lakossági fogyasztási, keresleti tendenciák
2. A kereskedelem fejlesztésének hosszútávú koncepciója
3. Vállalatok, szövetkezetek szervezetének és tevékenységének racionalizálása

AZ EGÉSZSÉGÜGYI MINISZTERIUM gondozásában

1. Számítástechnika alkalmazása az orvostudományban és az egészségügyben
2. A lakosság védelme a természetes és mesterséges környezet (bioszféra) káros hatásaitól (főleg orvosi vonatkozásban)
3. Perinatális mortalitás csökkentésére irányuló kutatás
4. Transzplantációs munkákat előkészítő kutatás
5. Tömegesen elterjedt betegségek epidemiológiájának kutatása
6. Daganatok etiopathogenesise és terápiája
7. Sérülések pathológiája és ellátása
8. Radioizotópok orvosi alkalmazása
9. Genetikai kutatások

A KÖZPONTI FÖLDTANI HIVATAL gondozásában

1. Az ország természeti erőforrásainak kutatása és feltárása

A KÖZPONTI STATISZTIKAI HIVATAL gondozásában

1. Társadalmi munka rétegződésének alakulása és az életmód változása

ORSZÁGOS TESTNEVELÉSI ÉS SPORTHIVATAL gondozásában

1. A népesség fizikai erőnlétének fejlesztése és fenntartása a testkultúra eszközeivel

A MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA gondozásában

1. A számítástechnika alkalmazásai (kivéve az orvostudományi alkalmazások)
2. Az ember természeti környezetének védelme főleg a bioszféra megváltozása szempontjából
3. Gazdaságpolitikánk tapasztalatainak elemzése; javaslatok a továbbfejlesztésre
4. Középtávú világ gazdasági prognózis, különös tekintettel a népgazdasági tervezés szempontjaira
5. A tudományos-technikai forradalom mint világtörténelmi folyamat a kapitalizmus és szocializmus viszonyai között. (A tudományos-technikai forradalomra való felkészülésként tudományos megalapozása.)
6. A társadalmi tudat fejlődése Magyarországon a felelősségvállalás óta.

A MEZŐGAZDASÁGI ÉS ÉLELMISZERGÜGYI MINISZTERIUM gondozásában

1. A kemizálás és a biológia alapösszefüggéseinek kutatása
2. A vízgazdálkodás alapösszefüggéseinek kutatása
3. A földégetermesztés biológiai és gépesítési alapjainak kutatása
4. A szőlőtermesztés biológiai alapjainak kutatása
5. Kertészeti növények genetikája és nemesítési módszereinek fejlesztése
6. A háziállatok fertőző és nem fertőző betegségei elleni védekezés komplex rendszabályait megalapozó kutatások
7. Hazai és külföldi növényfajták gyűjtése, megőrzése, cseréjük szervezése
8. A mezőgazdasági vállalatok ökonómia kérdéseinek kutatása
9. Állami gazdaságok és termelőszövetkezetek vezetésének fejlesztése
10. Az élelmiszergazdaság közgazdasági szabályozórendszerének fejlesztése
11. Az élelmiszergazdaság jelentőségének, makroökonómiai törvényszerűségeinek feltárása, tervezési módszereinek tökéletesítése
12. Főbb mezőgazdasági ágazatok ökonómiai sajátosságainak feltárása, továbbfejlesztése
13. A mezőgazdasági nagyüzemek vállalati mechanizmusának és gazdaságpolitikai üzemi hatásának vizsgálata
14. Az élelmiszergazdaság egyes ágazatainak fejlesztési koncepció kialakításához módszerek, prognózisok kidolgozása
15. Közgazdasági befolyásoló eszközök és módszerek hatásának vizsgálata (a mezőgazdaságban és élelmiszeriparban)
16. Korszerű vállalati szervezés és módszerek kutatása (a mezőgazdaságban és élelmiszeriparban)

MUNKAÜGYI MINISZTERIUM gondozásában

1. A munka társadalmi, gazdasági összefüggései

A LEGRÖVIDEBB IDŐ ALATT — A LEGÁTFOGÓBB
TÁJÉKOZTATÁST NYÚJTJA
KULTURÁLIS ÉLETÜNKRŐL

A LÁTÓHATÁR

című tallózó lap

Válogatás a magyar kulturális sajtó legfrissebb, legérdekesebb,

legszínvonalasabb írásaiból:

versek

novellák

kisregények

viták és tanulmányok kulturális életünkről

interjúk írókkal, művészekkel

évfordulós megemlékezések

kritikák könyvekről, színművekről, filmekről

Megjelenik havonta 240 oldalon. Évi előfizetési ára: 100,— Ft.

Előfizethető a Posta Központi Hírlap Irodánál

(1051 Budapest, József nádor tér 1.)

Kiadja az

AKADÉMIAI KIADÓ



MAGYAR NYELVŰ IRODALMI FOLYÓIRATOK
az Akadémiai Kiadó műhelyéből

**A MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA
NYELV- ÉS IRODALOMTUDOMÁNYOK
OSZTÁLYÁNAK KÖZLEMÉNYEI**

Felelős szerkesztő: ORTUTAY GYULA

Tartalma: az Osztályhoz tartozó tudományterületek (nyelv- és irodalomtudomány, filológia, orientalisztika, zenetudomány, néprajz) új kutatási eredményeit ismertető tanulmányok

Megjelenik évente 1 kötet 4 füzetben · Évi előfizetési díj: 60,— Ft

FILOLÓGIAI KÖZLÖNY

Tartalma: összehasonlító irodalomtörténeti, irodalomelméleti, stilisztikai tanulmányok a közép- és újlatin filológiától kezdve a modern európai filológia eredményeiig

Megjelenik évente 1 kötet 4 füzetben · Évi előfizetési díj: 44,— Ft

HELIKON

Világirodalmi Figyelő

Főszerkesztő: KÖPECZI BÉLA

Tartalma: az összehasonlító irodalomtudomány, az irodalomelmélet legújabb eredményei, irodalmi viták, új jelenségek a nagyvilágban, beszámolók nemzetközi eseményekről, kongresszusokról, könyvismertetések

Megjelenik évente 1 kötet 4 füzetben · Évi előfizetési díj: 48,— Ft

A folyóiratok előfizethetők az Akadémiai Kiadó Terjesztési Osztályánál (1054 Budapest, Alkotmány u. 21.) és a Posta Központi Hírlap Irodánál (1051 Budapest, József nádor tér 1.)

3139 / 95

MAGYAR NYELVŰ IRODALMI FOLYÓIRATOK
az Akadémiai Kiadó műhelyéből

IRODALOMTÖRTÉNET

Főszerkesztő: NAGY PÉTER

Tartalma: a magyar irodalom, ezen belül a XX. századi s a mai magyar irodalom problémái, folyamatai, eredményei
Megjelenik évente 1 kötet 4 füzetben · Évi előfizetési díj: 48,— Ft

IRODALOMTÖRTÉNETI KÖZLEMÉNYEK

Főszerkesztő: SZAUDER JÓZSEF

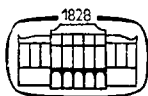
Tartalma: elvi, történeti, esztétikai jellegű tanulmányok a magyar irodalomtörténet köréből, eddig ismeretlen dokumentumok publikálása, magyar és külföldi irodalomtörténeti kiadványok bemutatása
Megjelenik évente 1 kötet 6 füzetben · Évi előfizetési díj: 66,— Ft

LITERATURA

Felelős szerkesztő: SÖTÉR ISTVÁN

Tartalma: az MTA Irodalomtudományi Intézetében folyó kutatási eredmények ismertetése, elsősorban a XX. századi magyar irodalommal összefüggő elméleti, esztétikai, műelemző írások
Megjelenik évente 4 füzetben · Évi előfizetési díj: 48,— Ft

A folyóiratok előfizethetők az Akadémiai Kiadó Terjesztési Osztályánál (1054 Budapest Alkotmány utca 21.) és a Posta Központi Hírlap Irodánál (1051 Budapest, József nádor tér 1.)



IRODALOMTÖRTÉNETI KÖZLEMÉNYEK

A Magyar Tudományos Akadémia
Irodalomtudományi Intézetének folyóirata

Főszerkesztő: SZAUDER JÓZSEF

Elvi, történeti, esztétikai elemző dolgozatok a magyar irodalomtörténet köréből

Ismeretlen dokumentumok publikálása. Irodalomtörténeti kiadványok ismertetése

Az Intézetben és a magyar irodalomtörténetírás más műhelyeiben folyó kutatások bemutatása

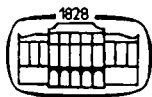
Megjelenik évente egy kötet 6 füzetben

Évi előfizetési ára: 66,— Ft

Előfizethető a Posta Központi Hírlap Irodánál
(1051 Budapest, József nádor tér 1.)

Kiadja az

AKADÉMIAI KIADÓ



Terjeszti a Magyar Posta. Előfizethető bármely postahivatalnál, a kézbesítőknél, a Posta hírlapüzleteiben és a Posta Központi Hírlap Irodánál (KHI 1900 Budapest V., József nádor tér 1.) közvetlenül vagy postautalványon, valamint átutalással a KHI 215 – 96162 pénzforgalmi jelzőszámára.

Egyes példányok beszerezhetők az 1055 Budapest V., Bajcsy-Zsilinszky út 76. sz. alatti hírlapboltban.

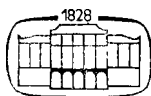
Előfizethető és példányonként megvásárolható: az AKADÉMIAI KIADÓ-nál, 1363 Budapest V., Alkotmány u. 21. Telefon: 111 – 010. Pénzforgalmi jelzőszámunk: 215 – 11488., az AKADÉMIAI KÖNYVESBOLT-ban: 1368 Budapest V., Váci u. 22. Telefon: 185 – 612.

Előfizetési díj egy évre: 48, – Ft.

Ára: 30,— Ft

Előfizetés egy évre 48,— Ft

INDEX : 25.380



AKADÉMIAI KIADÓ, BUDAPEST